

मालवी लोकगीत

एक विवेचनात्मक अध्ययन

डॉ० चिन्तामणि उपाध्याय

मं ग ल प्र का श न

गोविन्दराजियों का रास्ता, जयपुर

मूल्य १०/-
१९५२

प्रकाशक
जयरावसिंह भगल
संचालक,
भगल प्रकाशन
योविन्दराजिया का रास्ता
जयपुर

प्रथम संस्करण १९६४

मूल्य—, कतिसेहिप्रकृत्य (१९६६ [३॥३३ ५५ए])
संशोधित मूल्य २०) [वीस रुपए]

मुद्रक—
भगल प्रकाशन
(प्रेस विभाग)
जयपुर

अर्पण

लोकयात्रा की सहघर्मिणी

मेरी पत्नी

श्रीमती सूर्यकुमारी उपाध्याय

को

जो सामान्य भारतीय नारी की तरह अंध विश्वास,
अज्ञान, मूढता, परम्परा से पोषित-पारिवारिक
गर्व, गुमान, ईर्ष्या, क्रुद्धन, आत्म-पीडन,
ममता, मोह, जिद्द, उदारता और
सकीर्णता से ग्रस्त है ।

दो शब्द

प्रस्तुत ग्रन्थ की रचना करने के पूर्व मौखिक परम्परा में प्रचलित मालवी के लोकगीतों की लिपिबद्ध सामग्री का अभाव था। श्री श्याम परमार के कुछ रफ़ूट सेहों का सग्रह मालवी 'लोकगीत' शीर्षक से अक्षय प्रकाशित हो चुका था। किन्तु उक्त सग्रह में मालवी के लगभग ६५-७० गीत प्राप्त हो सके थे। अर्थात् सामग्री के अभाव में मालवी लोकगीतों का विस्तृत अध्ययन करना सम्भव नहीं था। अतः सर्व प्रथम मुझे अपनी सम्पूर्ण शक्ति के साथ गीतों के सङ्कलन करने में जुट जाना पड़ा। सङ्कलन के कार्य में अनुसन्ध की उपलब्धि एवं उपलब्ध सामग्री के शोधन के पश्चात् मालवी लोकगीतों की सामोपाग विवेचना करने की चेष्टा की गई है। वैसे तो लोकगीतों का क्षेत्र अनन्त है और उनका जितना भी सग्रह किया जावे वह अर्थात् ही लगता है। फिर भी मेरा ऐसा विश्वास है कि मानव के लोक-जीवन से सम्बन्धित सर्वप्रचलित गीतों का सङ्कलन करने में मुझे आशिक सफलता अवश्य मिली है। प्राप्त लोकगीतों को चार पुस्तकामों में लिपिबद्ध कर प्रस्तुत ग्रन्थ के लिये प्रायोगिक आधार तैयार किया गया है। गीतों से अलग, श्री और पुरुषों के द्वारा गाये जाने वाले लोकगीतों का समावेश किया है। विभिन्न पत्र पत्रिकाओं में प्रकाशित कुछ मालवी लोकगीतों को सन्दर्भ के रूप में ग्रहण किया है।

यह तो कहने की आवश्यकता ही नहीं कि यह ग्रन्थ मालवी लोकगीतों के अध्ययन की दृष्टि से मौखिक महत्व रखता है। भारतीय लोक सृष्टि की अक्षुण्ण एवं निरंतर प्रवाहित होने वाली धारा को अक्ष, उत्सव और त्योहार एवं परम्पराओं ने सारवत् जीवन प्रदान किया है। मानवी भाव धारा और धर्म भावना के अविच्छिन्न समन्वय से भारतीय लोक-जीवन में मन और बुद्धि का, हृदय और मस्तिष्क की एकात्मक सत्ता का प्रभाव इतनी गहराई से जम गया है कि वैज्ञानिक दृष्टि के अध्ययन करने के लिये समाजशास्त्र, जातिशास्त्र, नृत्य, भाषा विज्ञान एवं लोक साहित्य से सम्बन्धित मनोविज्ञान, इतिहास, धर्म दर्शन, आदि विषयों के सिद्धान्तों का ज्ञान बहुत आवश्यक है। लोकगीतों के धर्म को समझने के लिये जहाँ तक वैज्ञानिक पद्धति के चिन्तन का प्रश्न है, मैंने अमूर्त निष्कर्षों से बचने की चेष्टा की है और आवश्यक तादुसार परम्परा का ऐतिहासिक एवं तुलनात्मक विवेचन भी किया है। किन्तु लोकगीतों का विषय ऐसा है जहाँ तथ्य ग्रहण करने के लिये केवल वैज्ञानिक मस्तिष्क ही काम नहीं देता वरन् जन भावना के धर्म को समझने के लिये एक भावनाशील हृदय की आवश्यकता होती है। मैंने इस ग्रन्थ में वैज्ञानिक पद्धति के साथ ही रसात्मक शैली को भी अपनाया है और उसका उद्देश्य भी स्पष्ट है कि मालवी लोकगीतों की सामान्य जानकारी प्रस्तुत करने के अतिरिक्त जन जीवन में प्राप्त भावनाओं का सूत्याकन करना।

पंचम अध्याय

(अ) मालवी लोकगीतों की विशेष प्रवृत्तियाँ	३१७-३३४
(आ) , , में चरित्र-वर्णन	३३५-३६०
(ई) " " रस प्रतिष्ठा	३६१-३८०

छठा अध्याय

मालवी लोकगीतों में प्रकृति	३८१-४१८
----------------------------	---------

सप्तम अध्याय

उप सहार	४१९-४३३
---------	---------

परिशिष्ट

१- मालवी के कुछ लोकगीत	४३४-४४१
२- सन्दर्भ ग्रन्थ	
(अ) हिन्दी	४४२-४४३
(आ) गुजराती मराठी	४४४
(इ) पत्र-पत्रिकाएँ	।
(ई) संस्कृत प्राकृत धारि	४४५
(उ) बापेजी	४४६-४४७

प्रथम अध्याय

प्रस्तावना

- १ लोकगीतों का उद्गम
 - २ लोकगीत की परिभाषा
 - ३ लोकगीत-ग्रामगीत
 - ४ जनगीत कला-गीत
 - ५ लोकगीतों का प्रकृत स्वरूप
 - ६ लोकगीतों में परम्परा-निर्वाह
 - ७ लोकगीतों की कुछ रुद्धियाँ
 - ८ लोकगीतों की मनोभूमि
 - ९ मानव जीवन और लोकगीत
 - १० लोकगीतों की अभिव्यक्ति-में कला का स्वरूप
 - ११ भारतीय लोकगीतों की प्राचीन परम्परा
-

लोकगीतों का उद्गम

लोकगीता की स्रातस्विनी के उद्गम-स्थल को जानने की जिज्ञासा जन-सामाय की अपक्षा अभ्ययनशील मस्तिष्क को अधिक सोचने और छानबीन करने के लिये प्रेरित करती है। जित लोकगीता की सार्वकालिक एवं सार्वभौमिक सत्ता है, जिनके आकर्षण की छाया में मानव-जीवन आ-दालित होता रहता है उनकी सृष्टि का आदि-स्रोत कहाँ छिपा हुआ है यह निश्चित एवं निष्प्रात रूप से कहना कठिन है। मानवीय ज्ञान के अनन्त भंडार इतिहास के अनेक पृष्ठा को उलट-फेर के परचान् भी लोकगीता के सृजन की तिथि को खोज निकालना किसी भी अन्वेषक के लिये सम्भव नहीं है। अतीत के सहस्र-युगों के अनावरण के पश्चात् भी लोकगीता की उत्पत्ति के क्षण को किसी बान-विशेष की सीमा में नहीं बाधा जा सकता। मानव-हृदय जब कभी भी स्वानुभूति से प्रेरित सुख-सवेदना से आन्दोलित हुआ होगा, गाता के अज्ञात स्वर मनुष्य के अधरो पर गुँज उठे होंगे। आनन्द की भावना से मानव-जीवन सर्वदा ही पोषित होता रहता है। अत आनन्द-भावना का मानव-जीवन के विकास की प्रमुख प्रवृत्ति ही माना जावेगा। इसकी मूल प्रेरणा है—मानव-हृदय की रसात्मक अनुभूति। इस रसात्मक अनुभूति का उद्वेलन हृदय की संकुचित सीमा को तोड़कर जब वाणी द्वारा मुखरित होने की स्थिति में पहुँच जाता है तभी लोकगीता का स्रात उमड़ पड़ता है, इस प्रकार लोकगीत आनन्द प्रेरित मानव-हृदय की रसात्मक अनुभूति की रागमय अभिव्यक्ति है। पश्चिम के लोकगीत-विदों ने लोकगीता को 'मानव हृदय का उद्बलित एवं स्वतः स्फूर्जित संगीत कहा है।' मनुष्य के हृदय में—पाहे वह सम्य हो या असम्य, पठित हो या अपठ, स्वयं की भावनाओं का प्रकट करने की इच्छा और क्षमता अवश्य रहती है। वह उनके उद्भव को उद्गीत करने की चेष्टा करता है। इस प्रयास में उसकी रागात्मक प्रवृत्ति लयपूर्ण होकर गीत का स्वरूप धारण कर लेती है। महादेवी वर्मा द्वारा दी गई गीत की परिभाषा में भी लोकगीता के उद्गम की इस सहज स्थिति का उद्धाटन हो जाता है।^१ सुख-दुःखमयी भावावेश की अवस्था के चित्रण का माध्यम अश्रुपात, दीर्घनिद्रवाम, पुलक और मुस्कान आदि आनुभाविक, आगिक-चेष्टाओं तक ही सीमित न रहकर हर्ष और वेदना का स्वरूप जब कण्ठ के द्वारा साकार हो उठता है, तभी गीतों के

१ The primitive spontaneous music has been called folk Songs Encyclopaedia Britannica, vol 9, page 447

२ सुख दुःख की भावावेशमयी अवस्था का विशेषकर गिन-सुने शब्दों में स्वरसाधना के उपयुक्त चित्रण कर देना ही गीत है—विवेचनात्मक गय, पृष्ठ १४१।

स्वर फूट पड़ते हैं। ये गीत किसी व्यक्ति-विचार के नहीं, अपितु मायावत जनमानस की प्रज्ञात सृष्टि है। लोकगीता के उद्गम में सम्बन्धित विज्ञानों का योग्य सहायता द्वारा प्रस्तुत समाधान आवश्यक हो। हुए भी यथावश्यक विवेचन के अधिन निर्यात है।

“वहाँ से आते हैं इतने गीत ? स्मरण विस्मरण की धाँव मिथोती में, कुछ घट्टा-घात में और कुछ उदास हृदय में। जीवा के गीत में यथागत उगा ? कल्पना भा घना नाम परती है, रागवृत्ति भी, भावना भी और गूँथ का विचार भी।”^१

मानव हृदय में स्थित होने वाले विविध भाव ही सात गाता के प्ररणा का सिद्ध होते हैं। मनुष्य के अर्थोत्तन मा में जीवा का छोटी-छोटी परिस्थितियों में भावना की हल्की अभिव्यक्ति का स्पर्श पाकर कण्ठ-मायुर्ध से गीत हारा मुक्त हो उठती है, तभी लोकगीता का स्वरूप धारण कर लेती है। सात मानस का रसात्मक या गर्वना हो रहस्योद्घाटन का इच्छुक रहता है, और इसका द्वारा अपरिपक्व मनोरज भी सम्भव है। जीवन में मनुष्य को अनेक अनुकूल तथा प्रतिकूल परिस्थितियाँ के मध्य में हारा पुत्रता पड़ता है। अनुकूल परिस्थितियों से हृदय में उत्साह उत्पन्न करने लगता है। सहनशक्ति हुई पनना में धारण धर्म की सार्थकता की देल उसका हृदय आत्म-विचार हो गूँथ करने लगता है। आत्मा का मान-द भागिक केष्टात्मा में व्यक्त होकर गूँथ बन जाता है और ‘वाग्वि’ हारा लोकगीत। ऋतुमा के उत्सवा के समय नृत्य और गान का सम्भव हो जाता है। नृत्य और गान मानव-हृदय के मान-द की अभिव्यक्ति के इस प्रकार माध्यम बन गये। आत्मानस के मुक्त से लेकर आज तक मनुष्य की इस प्रवृत्ति में कोई अंतर नही आया है। गान मनुष्य जीवन का एक स्वाभाविक अंग है। उसके लिये प्रवृत्ति की यह एक आवश्यक दन है। मुक्त में गाकर वह उल्लसित होता है किन्तु केवल सुख ही गीता की प्रेरणा को मुक्त नही करता कण्ट एव पीडामा की अनुभूति भी लोकगीतो को जन्म देती है। लोकगीता का निर्माण तो प्रायः कुछ ही व्यक्तियों के द्वारा होता है, किन्तु उनकी अनुभूति की व्यापकता जन-माया के हृदय से मेल खाकर सार्वजनिक वस्तु बन जाती है। मानव हृदय का यह शाश्वत सत्य प्रायः देखने में आया है कि प्रलय-सम्बन्धा सहजवृत्ति की तरह गीत-सृजन की सहज वृत्ति भी जन-मानस में समान रूप से स्थित होती है।^२

इस प्रकार लोकगीता के उद्गम का स्रोत पात होते हुए भी प्रज्ञात है। भारतीय लोकगीतो के प्रति सर्वप्रथम आक्षेपण उत्पन्न करने वाले गुजरात के लोकगीत संप्राहक स्वर्गीय कवरचन्द मेघाणी ने लोकगीतो की उत्पत्ति के सम्बन्ध में सम्भव विवेचन प्रस्तुत किया है—

“भारतीना कोई अंधारा पडोमाथी वहा आवता भरखानु मूल जेम कोई कल्पि शोधा शक्यु नथी, तेम आ लोकगीतोना उत्पत्ति स्थान पण अणुशोधा ज रह्या छे”^३

पंडित रामनरेश त्रिपाठी ने भी उक्त कथन का भावानुवाह हिंदी में प्रस्तुत कर लोकगीतो के उद्गम-स्थल पर अपने विचार प्रकट किये —

१ परती गाती है

पृष्ठ १७८।

२ Humour in American Songs, preface, page-7

३ रङ्गमाली रात, भाग १, भूमिका, पृष्ठ ६।

“जैम कोई नदी किसी घाट अघकारभयी गुफा मे बहकर आती है और किसी का उससे उद्गम का पता न हो, ठीक यही दगा गोता की है।”^१

लोकगीतों की परिभाषा

लोकगीता के उद्गम एवं सुनन-सम्बन्धी मायताओं के आधार पर लोकगीता के अध्येता एवं विवेचनकर्ताओं ने लोकगीत-सम्बन्धी विभिन्न परिभाषाएँ निर्धारित की हैं। व्यक्ति के मनोभाव लोक स सम्बन्धित हाकर सामूहिक तत्वा के अनुरूप ढल जाते हैं, अत लोकगीता के निर्माण का कारण व्यक्ति नहीं जन-समूह है। नृत्यशास्त्र एवं समाज विज्ञान के विशेषज्ञान ने प्रादिम समाज की मानसिक एवं सामाजिक प्रवृत्तियों का अध्ययन करत समय आन्वित्तिया द्वारा गेय गीता को लोकगीता की सजा प्रदान की है। 'लोक' शब्द का पर्यायवाची अर्थ 'जा' शब्द का ग्रहण कर विवेचना करना सुविधाकर रहगा। सम्म राष्ट्र मे बसने वाली असम्म जगली एवं प्रादिम जातिया की परम्परा रीति-रिवाज एवं अर्थ विद्वास प्रादि के लिये डब्ल्यू० जे० वाम्स ने सन् १८४६ मे सर्व प्रथम 'फोक-नामर का प्रयोग किया था।^२ उम समय मे प्रादिम जातिया क गीत एवं नृत्य प्रादि के लिये 'फोक म्यूजिक' या 'फोक साम्स' एवं 'फोक डांस' शब्द प्रयोग मे आने लगे। अर्थी का 'फोक' शब्द जर्मन भाषा के Volkslied का भाषांतर जान पडता है। उक्त शब्द को लोकगीत के पर्यायवाची शब्द के रूप मे ग्रहण करने मे अनेक पाश्चात्य लोकगीत-प्रेमिया को भी कुछ सकोच और अरुचि है। वे इसे अमुन्दर एवं अहा शब्द मानने के साथ ही यह अनुभव करने लगे हैं कि इस शब्द स अप्रिय सकीर्णता अर्णित होती है।^३ इसका कारण भी स्पष्ट है। गीता के निर्माण की अत प्रेरणा सम्म एवं असम्म व्यक्तियों मे समान रूप स पाई जाती है। अत प्रादिम जातिया के गीता के लिये ही 'फोक साम्स की अयसता का सीमित रखना सकीर्णता एवं अमिजात्य वर्ग के अभिमान का परिचायक हा सकता है। हिन्दी मे प्रचलित ग्राम गीत एवं लोक गीत प्रादि शब्द पर भी इसी दृष्टिकोण को लेकर विचार करना है।

यूरोप के लोकगीता के अध्ययनकर्ता विद्वाना द्वारा निर्धारित लोकगीत की परिभाषा विचारणीय है। उहाने अमम्य एवं प्रादिम स्थिति के लगा के सहज-सूजित सगीत का लोकगीता की परिभाषा दी है। किन्तु यह परिभाषा अकुचित है। मानव हृदय मे अपने आप उमड कर सगीत मे प्रकट होने वाली भाव धारा का ह्य प्रादिम और आधुनिक, सम्म अर असम्म, ग्राम और अमर प्रादि विभिने मे रखकर विचार नहीं कर सकने। लोकगीत का अ प्रादिम जातिया की वस्तु नहीं हैं। आधुनिक विश्व के जन-मानस मे भी गीता क रूप मे अत भाव-धाराओं की अभिव्यक्ति होती रहती है। अपने आप का सम्म समझने वाले यूरोपीय देशो के अमर निवासियों की अभिजात्य परम्परा मे, सास्कृतिक गर्व क दम्भ और

१ कविता-कौमुदी, भाग ५, ग्रामगीत प्रकरण, पृष्ठ ११।

२ Encyclopaedia Britannica, vol 9, page 446

३ Humour in American Songs, preface, Page 8

ग्रह म नारी-द्वय को भासनाए कुठित फार रह सकती है, किन्तु भारत म ता क्या ग्राम, क्या नगर, सभी जगह उत्सव-रथोहार एवं मंगलमय प्रसंग पर गीता का स्वर द्र हो नहीं सकता । पश्चिम के विद्वाना का अध्यात्मरूप बरन जाने भारतीय अध्यात्मा ने भी लोकगीता की परिभाषा देने हुए भारी भ्रूज की है ।^१ भारत के सामाजिक एवं सांस्कृतिक वातावरण मे उक्त परिभाषा का स्वाकार नहीं किया जा सकता । सांगीता के सम्बन्ध मे भारतीय लोक साहित्य के मर्मज्ञा ने बनारस डेग म अपने विचार प्राट किये हैं । इन विचारा मे सांगीता की परिभाषा का कुछ अध्यात्म अन्वय मिल जाता है । किसी निश्चित परिभाषा का निर्धारण करने के पहिले लोकगीता के सम्बन्ध म प्राट किये गये कतिपय विचारा का विश्लेषण कर सना आवश्यक है —

❧ "भाज तो एया गीतनी यात पाय ॥ के जेनां रचनाराए कनी भागम ने लेखण पकडया नहा होय, ए रचनाए बोण सनोज काई ने स्वर नहि हाय । भा प्रमान के नरसिंह महेतानी पूर्वे बेटलो बान दीषा ने ए स्वरो पाया भावे छे तेनीय कीई कल्पना करी नहि गण्यु होय, एनु नाम लोकगीत ।"^२ —मेघाणी

❧ 'ग्रामगीत प्रकृति के उद्गार हैं । इनम अलंकार नहा, केवन रस है । छन्द नहीं, केवल लय है ॥ साहित्य नहीं, केवल माधुर्य है ॥ ग्रामीण मनुष्यो के, स्त्री पुरुषा के मध्य म हृदय नामक मासन पर बठकर प्रकृति गान करती है । प्रकृति के वे ही गान ग्राम गीत है"^३ —रामनरेश गिपाठी

❧ "आदिम मनुष्य-हृदय के गानो का नाम लोकगीत है । मानव जीवन की, उसके उत्थास की, उसकी उमगा की, उसकी कष्टता की, उसके रत्न की, उसके समस्त सुख दुःख की कहानी इनमे चित्रित है ।

न जाने कितने काल को चीर कर ये गीत खले आ रहे हैं ।

काल का विनाशकारी प्रभाव इन पर नही पडता ।

किसी की कलम न इन्हें लेखवड नहीं किया पर ये अमर हैं"^४

—स्वर्गीय सूर्यकरण पारीक एव नरोत्तम स्वामी

❧ 'गीत सांगीत भी हाले हैं और साहित्यिक भी । लोकगीतो के निर्माता ग्राम अथवा नाम अथवा रक्षते हैं । और कुछ मे वह व्यक्त भी रहता है । वे लोक भावना मे अपने भाव मिला देते हैं । लोकगीता मे होता तो निजीपन ही है किन्तु उनके साधारणीकरण एव सामाज्यता कुछ अधिक रहती है"^५ —गुलाबराय

१ 'A folk Song is a spontaneous out flow of the life of the people who live in a more or less primitive conditons' A Study in Orrison Folk lore —K. B. Das Intd page I

२ रडियाली रात, भाग १, सुमिका पृष्ठ ६ (गुजरती) ।

३ कविता-कौमुदी, भाग ५, ग्रामीणगीतों का परिचय प्रकरस, प्रस्तावना, पृष्ठ १२ ।

४ राजस्थान के लोक गीत, (पूर्वाट) प्रस्तावना, पृष्ठ १२ ।

५ काव्य के रूप पृष्ठ १२३ ।

“लोकगीत किसी सस्कृति के मुँह बोलते चित्र हैं” ।^१ —देवेन्द्र सत्यापी

“गीत माना कभी न छोड़ने वाले रस के साते हैं” ।^२ —वासुदेवशरण अग्रवाल

ॐ “ग्रामगीत सभम्बत वह जातीय आधुनिकत्व है, जो कर्म या शीटा के ताल पर रचा गया है। गीत का उपयोग जीवन के महत्वपूर्ण समाधान के प्रतिरिक्त मनोरजन भी है”^३ —सुधाशु

ॐ “लोकजीवन में लोकगीतों की एक चिरतर धारा अनादिकाल से चली आ रही है। मेरे अपने विचार से ये लोकगीत मानव हृदय की प्रकृत भावनाओं की तमसता की तीव्रतम अवस्था की गति हैं, जो स्वर और ताल को प्रधानता न देकर लय या धुन (ध्वनि) प्रधान होते हैं”^४ —शान्ति अवस्थी

“ग्रामगीत आर्येतर सभ्यता के वेद हैं”^५ —आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी

ॐ लोकगीत विद्यादेवी के बौद्धिक उद्यान के कृत्रिम फूल नहीं। वे माना अकृत्रिम निसर्ग के श्वास-प्रश्वास हैं। सहजानन्द में से उत्पन्न होने वाली श्रुति मनोहरत्व से सच्चिदानन्द में विलीन हो जाने वाली ध्यानन्दमया गुफाएँ हैं।^६

—डॉ० सदाशिवकृष्ण फडके

उपरोक्त उद्धरणों में लोकगीतों के सामान्य लक्षण एवं अन्य विशेषताओं के विविध विचार प्रकट किये गये हैं। इन विचारों का मयन करने पर लोकगीतों के सम्बन्ध में निम्नलिखित तथ्य प्राप्त होते हैं—

- १ लोकगीतों में मानव हृदय की प्रकृत भावनाओं एवं विभिन्न रागवृत्तियों की अभिव्यक्ति होती है।
- २ भावों को प्रकट करने के लिए वाणी का जो आश्रय लिया जाता है वह लयात्मक होता है।
- ३ गान में सामूहिक प्रवृत्ति अधिक व्यापक है।
- ४ लोकगीतों का रचयिता अज्ञात होता है व्यक्ति विशेष की रचनाएँ भी सामूहिक भावनाओं में ढलकर सामान्य हो जाती हैं।
- ५ लोकगीतों में मानवीय सभ्यता एवं सस्कृति के विभिन्न चित्र अंकित रहते हैं।
- ६ लोकगीतों से मनोरजन भी होता है।

१ आजकल (दिल्ली) सख्या ७, नवम्बर १९५१ का अंक।

२ देवेन्द्र सत्यापी, धीरे चहो गंगा, भूमिका, पृष्ठ ६।

३ जीवन के तत्व और काव्य के सिद्धांत पृष्ठ १७५।

४ हिंदी-साहित्य-सम्मेलन पत्रिका, लोक-सस्कृति अंक, सवत् २०१०, पृष्ठ ३७।

५ धनीसगरी लोकगीतों का परिचय, भूमिका, पृष्ठ ५।

६ सम्मेलन-पत्रिका लोक-सस्कृति अंक पृष्ठ २५०-५१।

लोकगीता के सम्बन्ध में तथ्या का जो विस्फेपण किया गया है, उसमें सामानुभूति एवं उगकी अभिव्यक्ति के तत्त्व ही प्रधान रूप में व्याप्त हैं। समस्त विषय में मनुष्य का भौगोलिक एवं प्राकृतिक विभिन्नताओं का कारण जाति, विषय रूप रंग एवं तरीका वाला प्राकृतियाँ में ढल जाता पड़ा है, किन्तु प्रकृति की इस विविधता में भी मानवता के हृदय में भावनाओं का जो प्रकृत एवं स्वाभाविक स्पर्श हुआ है, उसमें एक रूपता का पाया जाना मानव हृदय का आन्तरिक एक गुण रूप का प्रकट करता है। लोकगीता की मूल प्रेरणा का कारण समस्त रागात्मक प्रकृतियों को ही माना जावेगा जहाँ धार्मिकभाव की घतन एवं सर्व चेतन स्वानुभूति भी सहज ही अपने भाव व्यक्त हो गईं। पाश्चात्य विद्वानों ने सारंगीता के लिए 'Spontaneous music' की संज्ञा दी है, यह अत्यन्त ही सार्विक है एवं तथ्य चिन्तन की गम्भीरता को प्रकट करती है। किन्तु मनाभावों का स्वतः स्फूर्जित हान का प्रभाव भी अपने महत्त्व रखता है। अतः साक्षात् अभिव्यक्ति में सस्वार एवं परम्पराओं का आधार भी विचारणीय है। वर्ग विरोध अथवा जाति विरोध का संस्वार प्राकृतिक परिस्थितियों के कारण भिन्न भिन्न हो सकते हैं। भारतीय लोकगीता का अध्ययन करते समय इस तथ्य को लेकर ही विचार करना पड़ेगा। धार्मिक, सामुदायिक एवं विभिन्न प्रभुता पर गाये जाने वाले गीतों में जो प्रकृतियाँ लक्षित होती हैं, उनमें मानव की धार्मिक रागात्मक भावनाओं के साथ ही भारतीय प्रदण में पल्लवित एवं पुष्पित सस्वारा की छाया का भी स्पष्टता के साथ देखा जा सकता है। लोकगीता की सुनिश्चित परिभाषा निर्धारित करने समय, उसके ठीक-ठीक लक्षण का निर्देशन करते समय लोक परम्परा का अवश्य ध्यान में रखना होगा लोकजीवन एवं लोकरीति की सामान्य और समष्टिगत वास्तव भूमि में लोकगीतों को पहिचान के लिये तमिल एवं सिंहाली विचारकों की निम्नलिखित मायताएँ लोकगीता का सर्वमान्य लक्षण स्वीकार करने सहायक सिद्ध होंगी —

लोकगीता का व्याकरण यही कहता है कि—

- १ गीतकर्ता अज्ञेय हो।
- २ गीत तुक आदि नियमों का उल्लंघन अवश्य करे।
- ३ अनादि काल से जनता जिसे अपनाती चली आ रही हो।
- ४ लय के साथ गाने योग्य हो^१।

उपरोक्त उद्धरण में तुक आदि के लिये निर्धारित शास्त्रीय नियमों के उल्लंघन की अनिवार्यता भी लोकगीत का एक लक्षण मानी गई है। लोकगीतों की भावना और उसकी अभिव्यक्ति का आधार ही सरलता एवं सहजता है जहाँ किसी भी प्रकार के कृत्रिम बंधना के लिये कोई स्थान नहीं होता। यथार्थत्व प्रधान रचनाओं में भी भाषा, भाव, शैली आदि के संबंध में बंधनों की अनिवार्यता अनावश्यक समझी जाती है अतः सामूहिक-चेतना और लोक भावना पर आधारित गीतों की अभिव्यक्ति में छन्द या रचना विधान की रुढ़िगत परम्परा को लेकर चलना संभव भी नहीं है। स्वच्छन्द एवं उन्मुक्त वातावरण तो लोकगीत

१ तमिल काफ्रेन्स के धार्मिक अंक सोवनीर में प्रकाशित अक्ष का 'विनमरिण' साप्ताहिक में दिया गया उद्धरण।

के निर्माण की प्रथम एवं आवश्यक स्थिति है। लोकभावना जहाँ सम्प्रतागत मिथ्या ग्राहम्बरा और बंधना की चिन्ता नहीं करती, वहाँ अभिव्यक्ति सबधी भाषा एवं छंद के शास्त्रीय नियमों के बंधन की ओर ध्यान देने की चेष्टा होगी, वह भाषा बनना भी व्यर्थ है। लोकगीत के सम्बंध में दिये गये विभिन्न विचारा के मध्यन से परिभाषा का निर्धारण किया जा सकता है। संक्षिप्त में लोकगीत की परिभाषा यही हो सकती है —

सामान्य लाकजीवन की पार्श्वभूमि में अचिन्त्य रूप से अनायास ही फूट पड़नेवाली मनोभावा की लयात्मक अभिव्यक्ति लाकगीत कहलाती है।

‘लोक’ और ‘ग्राम’ शब्द का प्रयोग,

लाक-गीत की परिभाषा के साथ ही अंग्रेजी शब्द Folk लोक व हिंदी समानार्थी शब्द पर विचार करना भी आवश्यक है। उक्त शब्द के लिये हिंदी में ग्राम, जन और लोक इन तीनों शब्दों का प्रयोग किया गया है। पं० रामनरेश त्रिपाठी हिन्दी के लोकगीतों का संकलन करके नेत्र में अग्रणी रहे हैं। उन्होंने अंग्रेजी के ‘फोक सांग’ शब्द का अनुवाद ग्रामगीत ही किया है। त्रिपाठीजी की तरह हिन्दी के अन्य विद्वानों ने भी ग्रामगीत शब्द का प्रयोग कर त्रिपाठीजी का अनुकरण किया है। त्रिपाठीजी ने उक्त शब्द का प्रयोग सन् १९२९ के लगभग किया था।^१ और इसके पश्चात् दश दश सत्र्याथी और सुधाशु ने ग्रामगीत शब्द को ही अपनाया।^२ ‘ग्राम’ शब्द को अपनाने में जहाँ तक भावुकता प्रश्न है उसका प्रयोग करना व्यक्ति-विशेष के अपने दृष्टिकोण पर निर्भर है, किन्तु वैज्ञानिक अध्ययन एवं भाषा विज्ञान की दृष्टि में किसी भी शब्द का प्रयोग में उसकी एकरूपता का रहना आवश्यक है। ग्रामगीत शब्द में लाकगीत शब्द की सी व्यापकता का अभाव है। ग्राम के प्रतिरिक्त ऐसा भी एक विस्तृत समाज है जिसकी अपनी धारणाएँ हैं, विश्वास हैं, गीत हैं। भारत की सम्पूर्ण मानवता का ग्राम और नगर की सीमा में बाँटना उचित नहीं है। क्योंकि साधारण जनता केवल ग्राम तक ही सीमित नहीं है। लाक की सीमा बड़ी व्यापक है, व उसमें ग्राम और नगर का समन्वय अविच्छिन्न है। ‘लाक’ शब्द ही ‘लोक’ का सम्मन पर्यायवाची शब्द हो सकता है। इस शब्द की व्यापकता एवं प्रामाणिक प्रयोग के आधार व लिये पृष्ठभूमि भी है। भरत मुनि ने लाकधर्मीय परम्पराओं एवं रूढ़ियों को अपनाने का विशेष आग्रह किया है।^३ लोक हमारे जीवन का महा-समुद्र है लोक एवं लोक की धात्री सर्वभूतमाता पृथ्वी और लोक का व्यक्त रूप मानव है।^४ लाकगीतों में मानव ने भूमि और जन दाना की सहति पर ही अपनी भावनाओं

१ कविता-कौमुदी, भाग ५ का उपशीर्षक—ग्रामगीत

२ अ-सत्याथी का लेख—हमारे ग्रामगीत, हंस, फरवरी ३६।

ब-सुधाशु, जीवन के तत्व और काव्य के सिद्धांत, ग्रामगीत का मम शीपक, आठवां अध्याय, (१९४२)।

३ लोकवृत्तानुकरण नाट्यमेतमया कृतम् अध्याय १, इलोक ११२, (नाट्य शास्त्र) महापुण्य प्रशस्तम् लोकानाम् मन्योस्तवम् ३०।६।०।३६।३३ (वही)

४ डा० वासुदेवशरण अग्रवाल का ‘लोक का प्रत्यक्ष दर्शन’, शीपक लेख।

को सार्धभोक्ति रूप में मुद्रित किया है। अतः नाकशब्द की व्यापकता का प्रतीकार कर देना में भावावेशमयी मन स्थिति के साथ ही वैज्ञानिक दृष्टिकोण को ध्यान में रखना भी प्रयुक्त होता है। इस संबन्धित दृष्टिांग को प्रारम्भिक गुरुत्वपूर्ण गारीत का ध्यान पहले गया और उन्होंने हिन्दी में ग्रामगीत शब्द की प्रयोग लोकांगीत शब्द का प्रयोग करना ही उपयुक्त माना।^१ अतः उनका शब्द का प्रयोग की समस्या का समाधान प्राप्त हो चुका है। डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी एवं आचार्य वागुन्वयशरण अग्रवाल ने 'लोक' शब्द का प्रयोग की स्थिरता को स्वीकार किया है। आचार्य द्विवेदी जी ने लोकगीत शब्द का लोकसाहित्य, लोकशास्त्र, लोककला आदि शब्दों का प्रयोग कर ग्राम और नगर के भेद को प्रतीकार किया है।^२ भारत की अग्र्य प्रांतीय भाषाएँ इस दिशा में अग्रिम जागरण लिये देती हैं। स्वर्गीय भूवैश्याय ने धारणी न गुजराती में 'लोकगीत' शब्द का ही प्रयोग किया है यद्यपि उन्होंने इस दिशा में त्रिपाठी जी से पूर्व ही सन् १९२५ तक पर्याप्त कार्य सम्पन्न कर लिया था।^३ मराठी में लोकसाहित्य का अध्ययन वर्तमान में ही 'लोक' शब्द का प्रयोग करना ही उपयुक्त समझा है। लोक साहित्याचें लेण।^४ बरहाडी लोकगीत आदि पुस्तिका का शीर्षक एवं लोकसाहित्य का सम्बन्ध में दो गई परिभाषा इसका ज्वलन्त उदाहरण है।^५ किन्तु त्रिपाठीजी का भाव भी 'ग्रामगीत' शब्द के प्रयोग को नहीं छोड़ने के कारण पर प्रकट है।^६

जनगीत एवं कला-गीत

'जन' शब्द भी लोक शब्द का पर्यायवाची माना जाता है। डॉ० मोतीश्वर ने कुछ स्थानों पर लोक के लिये जन शब्द का प्रयोग किया है। किन्तु जन शब्द में लोक जैसी व्यापकता नहीं है, और इस शब्द की उत्पत्ति पर यदि विचार किया जाय तो उसकी

१ कुछ लोगों ने लोकगीतों को ग्रामगीत भी कहा है, परन्तु हमारे स्थान से लोकगीतों को ग्राम की सकुचित सीमा में बाधना, उनके व्यापकत्व को कम करना है। ग्राम और नगर के भेद अर्वाचीन काल में बड़े हैं। गीतों की रचना में ग्राम और नगर का इतना हाथ नहीं है जितना कि सवसाधारण जनता लोक का।
—राजस्थानी लोकगीत—पृष्ठ १, कुट नोट।

२ जनपद पृष्ठ १, अंक १, पृष्ठ ६६।

३ रट्टियाली रात, भाग १ परिचय शीघ्र प्रस्तावना, पृष्ठ ५-६।

४ सी० मानती दाष्टेकर द्वारा लिखित।

५ प० अ० गोरे द्वारा लिखित।

६ लोकाचें लोकसाठीच रचते गेलले व लोकानीच रचलेले तें लोक साहित्य।

—लोकसाहित्याचें लेण, पृष्ठ १।

७ अने गीतों का नामकरण ग्रामगीत शब्द से किया है। क्योंकि गीत तो ग्रामों की सम्पत्ति हैं। गहरों में तो ये गये हैं, जन्मे नहीं इससे मैं उचित समझता हूँ कि ग्रामों की यह यादगार ग्रामगीत शब्द द्वारा स्थायी हो जाय।

—जनपद, अंक १, पृष्ठ ११।

अर्थ-सत्ता इतनी व्यापक हो जाती है कि विश्व में उत्पन्न होने वाले सभी जड़ और चेतन तत्वा का इसमें समावेश हो जाता है, क्योंकि संस्कृत में 'जन्' धातु का अर्थ उत्पन्न होना होता है।

अतः 'लोक' शब्द की वाछनीय अर्थ-सत्ता से 'जन' शब्द ध्रुव है, जिस प्रकार 'ग्राम' शब्द में अर्थ की उससे विपरीत 'जन' शब्द में भी प्रति-याप्ति है। फिर प्रयाग के कारण 'जन' शब्द में ग्राम जैसी सकीरता का भी बोध होना लगा है। प्राचीन काल में प्रदेश विशेष के लिये जनपद शब्द का प्रयोग होता रहा है। प्राचीन क्षेत्रों के लिये 'जनपद' एक नगर के लिये 'पुर' शब्द भी विशेषात्मक स्थिति को प्रकट करते हैं।^१ आधुनिक हिंदी साहित्य में जनगीत और जनवादी साहित्य की बड़ी चर्चा है। पूँजीवादी समाज व्यवस्था के विरुद्ध साम्यवादी विचारधारा का अभिव्यक्त करने वाला साहित्य जनसाहित्य के अंतर्गत आता है। नामवरसिंह ने जन एवं जन साहित्य के सम्बन्ध में विचार प्रकट करते हुए लिखा है— जनसाहित्य औद्योगिक क्रान्ति से उत्पन्न समाज व्यवस्था की भूमिका में प्रवेश करने वाला सामान्य जन का साहित्य है, और इसीलिये जन साहित्य लोक-साहित्य से इसी अर्थ में भिन्न है कि लोक साहित्य जहाँ जनता के लिये जनता द्वारा रचित साहित्य है, वहाँ जन-साहित्य जनता के लिये व्यक्ति के द्वारा रचित साहित्य है'।^२ यहाँ यह स्पष्ट हो जाता है कि 'जन' शब्द भी औद्योगिक क्षेत्र के अर्थों का पर्याय बन गया है और 'जन' शब्द को 'लोक' का पर्याय नहीं माना जा सकता। इसी तरह लोकगीत और जनगीत का अंतर भी स्पष्ट हो जाता है। लोकगीतों की परम्परा में व्यक्ति को कोई महत्व नहीं दिया जा सकता। लोकगीतों की परम्परा में विराट् भावना में व्यक्तित्व मिल भी नहीं सकता है। समष्टि में तिरोहित हुए व्यक्तित्व के अवशेष का पना लगाना कठिन ही है। फिर भी जाने या अनजाने में एक-दो साहित्यकारों ने लोकगीतों की भावना को प्रकट करने के लिये जनगीत या जनगीति आदि शब्दों का प्रयोग किया है। किन्तु उनका वास्तविक अभिप्राय लोकगीत ही जान पड़ता है।^३ मुधाशु ने काव्य के गेय रूप को जनगीत कहा है। कलागीतों के अंतर्गत मुक्तक और प्रबंध काव्य दोनों का समावेश है।^४ कलागीत शब्द पर विवेचन करना इसलिये आवश्यक है कि लोकगीतों की आधार गिला पर ही काव्य-कला की सृष्टि हुई है। लोकगीतों की भावनाएँ क्रमशः चिंतनशील एवं बुद्धि परक जीवन में काव्य के रूप में

१ पौरजनपदश्रेष्ठा । वाल्मीकि रामायण, अयोध्याकाण्ड, १४ । ४१ ।

पौरजनपदश्चापि नगमश्च कृताञ्जलि । वही, १४।५५

जनपद विनिशेष । अथ शास्त्र १।२२ ।

२ जनपद, असात्तिक खण्ड १, अ क २, पृष्ठ ६३, ६४ ।

३ ० कथा के प्रति आकाशज जनता की स्वाभाविक रुचि है। जनगीतों में भी लोक प्रचलित कथाओं का आधार रहता है।

—डॉ० रघुव्रत, प्रकृति और हिंदी काव्य पृष्ठ ३३१ ।

० जीवन की छोटी परिस्थिति भावना की हल्की अभिव्यक्ति से मिल जुल कर जन गीतियों में आती है ।

—वही, पृष्ठ ३३३ ।

४ जीवन के तत्व एवं काव्य के सिद्धांत पृष्ठ १७६ व २०८ ।

विनशित होती गई। विन्दु वाद्य के गेय में धातु रसायन का भी सम्पूर्ण भावना का उत्तरी अभिव्यक्ति प्रणाली धारण की कृषि में धातु रसायन का है। लोकगीतों में मातृ-जाति का जो सत्य एवं गीतमय स्वरूप था, का गीत विविध रूपों तक पहुँचने पहुँचने यह धारा वास्तविक स्वरूप को बेगल एवं जायगता में विविधता का जाने का कारण उसाता अभिव्यक्ति गहन युक्तियों का पना में गिम्ब कर रहा था। मध्यगुणीय साहित्यिक का जन मानस पर जितना प्रभाव धातु विद्यमान है उतना ही गीतमय जन अभिव्यक्ति का है। मूल और गुणगीत की तरह धातु प्राचीन भावनाओं का अभिव्यक्ति का प्रभाव भी साहित्यिक में सुलभित होकर जनमानस का धातु विनशित करता रहता है। धातुमय गीतों का जन में ध्यायमान, रसमय एवं प्रगतिमान का रूप में उत्पन्न हुए धातु विनशित का पना साज हृदय को स्पर्श करने का नित्ये वाद्य-बन्ता स्वरूप रही है। धातु विनशित का क्षेत्र में साधारणीकरण, सहजता और स्वाभाविकता की धातु वास्तविकता का ध्यान धारित है रहा है। 'धातु की नयी विनशित ध्यायमान' का धातु धातुमय और संगीत में गुण ही धातु लोकगीतों की सहजता एवं सरलता में उत्पन्न ही प्रभावित है। गीतमय विनशित की नयी ध्यायमान से। लोक भाषा, साहित्य-रचना का प्रतीक एवं साज संगीत लोकगीतों का ये धारा प्रभाव नहीं विनशित में विभिन्न रूपा में ध्यान हुए हैं।

लोकगीतों का प्रकृत स्वरूप

लोकगीतों में मानव जीवन का उस प्राथमिक स्थिति का दर्शन हात है जहाँ साधारण मनुष्य अपनी लालसा उमर उल्लास प्रेम, धातु एवं धारा धातु धारा का प्रकट करने में समाज द्वारा माध्य शिष्टाचार का कृषि में धातु का स्वीकार नष्ट करता। लोकगीतों की यह स्वच्छन्द भावना उसका प्रथम लक्षण है। भावनाओं और भाषा का प्रकट करने की विविध प्रणालियों में लोकगीतों की जिन प्रवृत्तियों का परिचय मिलता है, उनका धातु पर लोकगीतों का प्रकृत स्वरूप एवं सामाजिक लक्षणों पर विचार किया जा सकता है। भाषा की लयात्मक अभिव्यक्ति का साथ ही लोकगीतों में निम्नलिखित विशेषताएँ रहती हैं —

१—निरर्थक शब्दों का प्रयोग २—पुनरावृत्तियाँ

३—प्रश्नोत्तर प्रणाली

४—टेक (गीत की आधारभूत लय-बद्ध पक्तियाँ)

निरर्थक शब्दों का प्रयोग करने का कारण स्पष्ट है। लोकगीतों के रचयिताओं के पास शब्दों का पान भण्डार बहुत ही सीमित रहता है। शब्द तो थोड़े होते हैं और भाव बहुत अधिक होने हैं। अतः शब्द चातुय की कमी को पूरा करने के लिये स्वरा की सहायता ली जाती है। इसमें निरर्थक शब्दों का प्रभाव तो भावों की अभिव्यक्ति को गेयता के अनुकूल बनाने के लिये किया जाता है एवं पक्तियों की पुनरावृत्तियाँ संगीत का प्रभाव

१ श्री सर्वेश्वरदयाल का लेख प्रयोगवादी काव्य में लोकगीतों की अभिव्यक्ति

—सम्मेलन पत्रिका, लोक-संस्कृति का, पृष्ठ २७६।

ध्वनि माधुर्य को साकार करती हैं। लोकगीतों में शब्दों को पहले लय को धरिष्ठ ह्व दिया जाता है। लय के द्वारा ही भावा को उठान का व्यक्त करने के लिये महज एणा होती है। भावा का भाववहन करने वाले शब्द नो बान में निस्त होने हैं। प्रश्नोत्तर प्रवा संवादात्मक प्रणाली भी लोकगीता की एक सार्वभौमिक प्रवृत्ति है। टेक के द्वारा गीत का विस्तार एक भाव-व्यञ्जना को गीत मिलती है। पारचात्य लोकगीता में भी परोक्त चार प्रवृत्तिया परिलक्षित होती हैं।^१

लोकगीतों में परम्परा का निर्वाह

सांस्कृतिक लोकभावना पर आधारित होने के कारण परम्परा से प्रचलित लोकगीता में भी निर्माण हाता रहता है। मौखिक परम्परा में रहने के कारण लोकगीता में पुराने भावनामा का समावेश ता रहता ही है, किंतु प्राचीन परम्परागत अभिव्यक्तियों के आधार पर जनमानस नवीन रचनामा का निर्माण करने में भी सजग रहता है। भारतीय इन्दिया में लोकगीता के साथ प्रागुद्गानिक प्रवृत्ति होने के कारण परम्परा के गीता में परिवर्तन की उतनी संभावना नहीं है फिर भी बना बनी, गालिया एवं पारसी आदि लोकगीता में विभिन्न युगा की परिवर्तित परिस्थितियों और इतिहास का प्रभाव पडा है। इस तरह के गीत प्राचीन परम्परा के अधन से मुक्त है। आज में दस वर्ष पूर्व मालवा में विवाह के प्रसंग पर 'बना-बनी' के जा गीत गाये जात थे जिनमें जिनका प्रचलन कम हाता जा रहा है और नये गीता का निर्माण हो रहा है। परम्परागत गीतों में भी परिवर्तन होने की बहुत कुछ संभावना रहती है, क्याकि लोकगीत अपनी मौखिक परम्परा के कारण एक पीढी से दूसरी पीढी तक एक एक स्थान में दूसरे स्थान तक सम्मन्तरित हान में बहुत कुछ बदल जाते हैं। यूरोप आदि देशों में परम्परागत गीता के गायक की अप्रत्यागित मृत्यु पर लोकगीत विशेष के लुप्त हो जान का भय भी बना रहना है।^२ वास्तव में लोकगीता का परम्परा के माध एक अविच्छिन्न सन्ध है और सम्पदा के चरम विकास की स्थिति में उसकी व्यापकता का प्रभाव बना ही रहता है, उसको एकदम भुनाना संभव नहीं है। आज के उल्लसितमय एवं व्यस्त जीवन में लोकगीत एक पुराने मित्र के समान हैं, जिसके कारण अच्छे समय की मधुर स्मृतिया एवं आनंद के क्षण सजग हो उठते हैं।^३

१ The characteristics of folk songs are as to substance, repetitions, interjection, and refrains as to form a verse accommodated to dance—George Sampson, Cambridge History of English Literature, Pp 106

२ Ozark Folk Songs Chap I, page 33

३ "An old Song is an old friend, it brings back memories of good times and pleasant feelings"

लोकगीतों की कुछ रूढ़ियाँ

१ सख्या

भारतीय लोकगीतों में सख्याओं का कुछ रुढ़ प्रयोग मिलता है। जहाँ संख्या का प्रयोग किया जाता है वहाँ वास्तविकता में घना का कोई अर्थ-मत्ता नहीं रहती और गणित की दृष्टि में उन संख्याओं का यथातथ्य महत्त्व भाग्यहीन होता है। हम लोकगीतों में पाँच सात, एन नौ की संख्या का विशेष उल्लेख हमें मिलता है।^१ लोकजीवन की मायताओं में से उन संख्याओं का पुत्र माना जाता है। पाँच, दस अथवा बीस की संख्या अनुपम व आदिम परिगणन नाम की सूत्र है। प्राग्जानिना में हाथ पंरे व पाँच उगली भ्रूते का संवर संख्या का परिगणन किया जाता है।^२ किन्तु साधारण जनता में भी पञ्चोल (५), छक्को (६) एवं बीस (२०) प्राग् संख्याओं व द्वारा जीवन में विनिमय-यापार चलता रहा है। परिगणन की प्राग्जानिना में लोकगीतों में परम्परा का स्वरूप धारण कर लिया है। लोकगीतों में निम्नलिखित संख्याओं का रुढ़िगत प्रयोग होता है

- १ समूह का भाव प्रकट करने में सात की संख्या का प्रयोग —
—सात रानिया सात सहेलिया प्राग्।
- २ हार नवसार का ही हाना है। नवसात की संख्या भी उल्लेखनीय है।
नव लक्ष बाग में डेर डाल जाते हैं। राना भी नवसर धार में होता है।^३
- ३ असत्यत्व एवं परिगणन की सीमा व परे का भाव प्रकट करने के लिये छप्पन एवं द्वित्व की संख्या का प्रयोग मिलता है।^४ वने अत्रीस-बत्रीस^५ बावन-बीस, तेवन-तीस^६ एवं आसठ-बासठ^७ प्राग् सख्याएँ भी उक्त भाव को प्रकट करती हैं।

१ सख्या ५ * पाँच मोहर की कुसुमल रगायों } लेखक का हस्तलिखित गीत-संग्रह,
७ पाँच सख्या का पतासा भगाव } भाग १। पृष्ठ १४०
दीनो नगरी में बटाय भावनी ११४१
* पाँच करण की पिया भावनी २१३ ११६३

सख्या ७ * सात सहेलिया हो

* सात सयर जल भरवा जाय रदियाली रात भाग ४ पृष्ठ २६।

२ E B Taylor, Anthropology II p 62, I p 13

३ जो छोरिया छोरी-वालो श्याल माण्डयो

ने तू रावे नवसरधार ग्यारस कचा गीत की पत्किया, २१२६।

४ नवकोडी नाम में छप्पन कोडी देवना जोवे चारी वाट वही, २१२६।

५ अत्रीस-बत्रीस बनडी ललि ने छप्पन करोड जमाईरा सख्या,

—रदियाली रात, भाग ३, पृष्ठ ३।

६ बेगी हो जो बावन बीस, वरु आजो तेवन तीस ११२५।

७ आसठ-बासठ में तू जो इदर राजा सारणा, चौसठ में तू नी बगार ११२६०।

२—कुछ अतिशयोक्तिया

भावनाया क वैभवमय धत्र मे प्रभुता, सम्पन्नता एव विपुलता आदि का भाव प्रदर्शित करने के लिये अतिशयोक्तियों का प्रयोग भी लोकगीतों की एक रुढिगत विशेषता है। मागलिक श्रवण पर वसर मे आगन लीपा जाता है^१, उसमे मोती बिखेरे जाते है। चौक मे माती बिखरत रहत है।^२ प्रियम मे पत्र को पढने के लिये दीप सजान म सवा मन तेन की आवश्यकता पडती है।^३ दीपक भी मिट्टी के नही मान चादी के होने है, प्रतिदि के सत्कार मे पचास पान [ताम्बूल] हा समर्पित किये जात है।^४ लोकगीता के मेत्र मे सोने और चाँगे की तो कमा नही है। पक्षियों का वण्य सौंदर्य भी सोन और चादी की शमक म परखा जाता है।^५

३—प्रश्नोत्तर—प्रणाली

लोकगीता मे प्रश्नोत्तर शैली का घपनाने की प्रवृत्ति भी अत्यन्त व्यापक है। पश्चिम के लोकगीता मे भी इस परम्परा का निर्वाह किया गया है।^६ सवाद शैली म भाव बडा सरता से व्यक्त हा जात है। इसलिये उन्न शैली का प्रयोग लोकगीता की एक

१ साधू ने घोल्हो केसर लीपणो १।८६ ।

२ अ गज मोतिपन चौक पुराव

ब मोती बेराना चदन चौक मे—१।१३१ ।

३ उठो दासी दीवडिया अ जवासी, अघ मण इनी करो छे वाटयु

रे सवा मण तेले परगटयो रे लोल रडियाली रात, भाग ३, पृष्ठ २८ २६ ।

४ अ काथो सुपारी आ इदर राजा एलची, पाका इ पान पचास —१।२६० ।

ब मेमानने मुखवास एलची रे, राजा ने पान पचास

—रडियाली रात, १, पृष्ठ १४० ।

५ बाई रे सावरे सोना नो सारो दीवडो

—बू दटी भाग १, पृष्ठ ५८ ।

६ दो सीना री चिरखली, दो र्पा री चिरखली—१ । २७७ ।।

७ Oh, who will shoe my feet ?

And who will glove my hand ?

And who will kiss my rosy cheeks ?

When you are in furrin land

Your father will shoe your feet,

Your mother will glove your hand,

And some other will kiss your rosy cheeks,

When I am in furrin land

रूढ़ि बन गया है। प्रश्न में उत्पन्न जिज्ञासा बड़ी सरल होती है, उसका समाधान-वाक्य उत्तर भी सीधा सादा एवं आडम्बर विहीन होता है। यथा—

का तो तारे माता ये, तने मारीमो रे ?
का तो तारे दादे दीधी गाल ?
का तो तारा भाई ब-ये तने मोलव्यो रे
का तो तारे वेरीये बतावो वाट
नयी मारी माता य मने मारीमो रे
नयी मारे दादे दीधी गाल ?

४—पुनरावृत्तिया

लावगीता में कुछ पक्तियाँ को शब्दों के फेर फार में दार-दार दुहराया जाता है। इन पुनरावृत्तियों में चाहे भावगत सौन्दर्य का अभाव रहे किन्तु किसी गीत को मौखिक परम्परा में जीवित रखने के लिये प्रस्ताव की शैली एवं पुनरावृत्तियाँ बड़ी सहायक होती हैं। इस प्रकार के गीतों को बड़ी सरलता के साथ स्मृति में रखकर अच्छे स्थिति में रखा जाता है। पुनरावृत्तियाँ से लय सौंदर्य के साथ ही गीत में समानता की सजीवता उत्पन्न हो जाती है।^२

५ Ad-Infinitum (अनन्त-संयोजन का सिद्धान्त)

स्त्रियाँ में गीत निर्माण करने की प्रवृत्ति अधिक सजग रहती है। वे गीतों की एक पक्ति को लेकर अपने मन में अनेक वस्तुओं का उसमें समावेश कर गीतों के कलेवर को घटाता-बनता है। 'अनन्त संयोजन' का सिद्धान्त स्त्रियों के इन गीतों पर प्रकट लागू होता है। भारतीय लावगीता में इस तरह के अनन्त उदाहरण मिलते हैं।

चौपड़ काय हूँ मगाई, गोरी खलन हूँ तरसे
बिडला काय को मगाया, गोरी चावन हूँ तरसे
ढोत्या काय का मगाया, गोरी पोदन को तरसे। —३।५६

१ रड़ियाली रात ३ पृष्ठ १११२

२ अ He bought for the younger a fine gold ring
Most gently
He bought for the younger a fine gold ring
And for the older not a single thing
Oh dear me

—Ozark Folk Songs, page 57

ब सोनल रमना रे गड्डा ने गोसे जा गड्डा ने गोसे जो
घाडो घाड्यो रे सोनल बादा नो देग जो दादा नो देग जो
हागे दीया रे सोनल धोतु हा घए जो, घालु हा घए जो

—रड़ियाली रात, १, पृष्ठ १०७।

उक्त गीत में विभिन्न वस्तुओं के उल्लेख का कोई अन्त नहीं। इन की शीर्षा, पुष्प हार, सुन्दर वस्त्र, सोने चांदी के आभूषण, मिठाई एवं उपभोग से संबंधित अनेक वस्तुओं के उल्लेख में गीत बढ़ता ही जाता है। परिणाम की शैली भी इसी Ad-infinitum के सिद्धान्त के अंतर्गत मानी जावेगी। आभूषण एवं अन्य वस्तुओं के नाम गिनाकर एक के बाद दूसरी वस्तुओं को लेकर गीत का कनेवर परिवर्धित किया जाता है।

लोकगीतों की मनोभूमि

ये गीतों का वर्णन में न बंधकर मानव हृदय की भावनाओं का स्पन्दन एक जैसा ही होता है और यही कारण है कि ससार भर के लोकगीतों में सर्वत्र एक ही अनन्त प्रवाह प्रकट होता है। लोकगीतों में मानव हृदय के सामूहिक भाव, आशा निराशा, आकर्षण विकर्षण, प्रणय एवं कथह, हय विनय, शाक-उल्लास, भय आशंका प्रादि भावात्मक मनादशाओं की साधोसाध अभिव्यक्ति हुई है। भावनाओं की अभिव्यक्ति क प्रति लोकमानस की स्वाभाविक ईमानदारी है। इसका कारण स्पष्ट है। लोक मानस की अनुभूति, चाहे वह ध्यान क क्षणों की हो चाहे मनोवेदना के सतत रूप की, उन्मुक्त रूप में प्रकट होती है। वहाँ मर्यादा का मिय्या माह नहीं रह पाता। लोकगीतों में मानव जीवन की समस्त रागात्मक प्रवृत्तियों का चित्रण हुआ है।

भारतीय लोकगीतों में स्त्री और पुरुष दोनों की भावनाएँ अभिव्यक्त हुई हैं वस्तुतः भारतीय लोक मानस के मनाविज्ञान का अध्ययन करने की प्रचुर सामग्री तो इन लोकगीतों में छिपी पड़ी है। इन में पुरुष के जीवन की केवल दो भावनाएँ प्रमुख हैं —

- १ आनन्द-विलास (लौकिक सुख)
- २ मोक्ष-कामना (पारलौकिक सुख)

किन्तु सामाजिक विषमताओं के कारण नारी मानस की अनुभूति का क्षेत्र जीवन की बहुमुखी भाव धाराओं में उर्मिल होता है। नारी क जीवन की सबसे प्रमुख समस्या है उसका नारी होना। नारी और पुरुष के सह सम्बंध से उसकी समस्याएँ उलझनी और भावनाओं को जन्म देती हैं। जन्म के कारण पिता और भाई के रूप में पुरुष के उसका पहिला परिचय होता है। यहाँ उल्लास उमग एवं स्वच्छन्द जीवन में पत्नी उ भावनाओं का उदय होता है जहाँ इन्द्र, विग्रह या वेदना के भावा की छाया भी नहीं पड़ती प्रत माता पिता और भाई बहिन के सम्बंध को लेकर नारी के वास्तव्य, ममत्व ए सुखप्रद आशाओं की गीता में व्यक्त किया है। युवावस्था में पति के रूप में पुरुष से उसका समागम हाता है। यही से उसके जीवन की भाव धाराओं को प्रेरित करने वाली अनेक समस्याओं का सूनपात हो जाता है। प्रेम और विरह नारी ने जीवन की दो प्रमुख समस्याएँ बन जाती हैं और इसी के साथ राग-द्वेष ईर्ष्या, गृह-कलह, घणा और क्रोध का उभार वाली अनेक घटनाएँ एवं जीवन को कठोरता में अनेक भावनाएँ उद्बलित होती हैं।

भारतीय लोक-जीवन की प्रत्येक गतिविधियाँ लोकगीतों में प्रतिबिम्बित हुई हैं, धार्मिक भावना, रीति-नीति एवं लोक-मायताओं का सच्चा इतिहास लोकगीत ही प्रस्तुत करते हैं। साहित्यकार एवं कवियों की रचनाओं में मानव जीवन का जो चित्र मिलता है वह व्यक्ति परक होने के कारण वास्तविक रूप में अंकित नहीं हो पाता। साहित्य के क्षेत्र में तो लोकजीवन का सार, भयन के पश्चात् उतारा जाता है। लोकगीत लोकजीवन की सच्ची भाँवी प्रस्तुत करते हैं। मनुष्य के सामाजिक, पारिवारिक एवं व्यक्तिगत जीवन से सम्बन्धित अनेक धार्मिक चित्र लोकगीतों में ही उतर पाते हैं। सम्पन्न-जड़ शिष्ट जीवन के प्रदूषण पर का उद्घाटन करने में लोकगीत बड़े सहायक होते हैं। भारत के धर्मशास्त्र निर्माताओं ने 'राष्ट्रीय कर्म-जाण्ड' आदि भाषाओं के सम्बन्ध में विस्तृत विवेचनाएँ की हैं, किन्तु लोक-जीवन की व्यापकता को बाँध लेना उनकी क्षमता से पर है। लोकगीतों में जो लोकमानस व्यक्त होता है वह युग-युग की विभिन्न धाराओं को पचाकर लोकजीवन के प्रति मंगलमय दृष्टिकोण रखता है। लौकिक अनुष्ठानों की भावना को लेकर लोकगीत अंगे करते हैं। मानव के जीवन की महानतम घटनाएँ जन्म, विवाह एवं मृत्यु भी लोकगीतों की छाया में अपना रागात्मक स्वरूप लेकर चलती हैं।

लोकगीतों की अभिव्यक्ति एवं कला का स्वरूप

अपठ एवं सामान्य जनता के पास शब्द तो थोड़े होने हैं और भाव अधिक। अतः अपने भावों का प्रकट करने के लिये स्वर एवं लयात्मक ध्वनियाँ का सहारा लिया जाता है। ध्वनि-चातुर्य की कमी को स्वर की सहायता से पूरा किया जाता है। लोकगीतों के निर्माता स्वर के धनी होते हैं। हृदय में उद्बलित भावों के व्यक्त होने में पहिले स्वर का स्पन्द होता है, धुन में वह बँधता है और उसके पश्चात् शब्दों के रूप में अपनी अभिव्यक्ति की सत्ता को स्पष्ट करता है। स्वरों के द्वारा मानवीय भावों की अभिव्यक्ति का जो स्वरूप हमारे सामने आता है वह स्थूल रूप से उतना आकर्षक एवं कलात्मक नहीं होता। वेदना एवं पीड़ा के अर्थ की चरमता एवं उसकी असह्य स्थिति को प्रकट करने वाली ध्वनियाँ अर्थ-सत्ता की दृष्टि से कोई महत्व नहीं रखती। किन्तु वहाँ एक भाव विशेष की अभिव्यक्ति प्रकट होता है। सुख और दुःख के कारण अनेक ध्वनियाँ हमारे मुख से निस्त होती हैं। इन ध्वनियों में जो विविधता आती है वह भावों की विविधता का एक शारीरिक-जन्म (Physiological) परिणाम है। ध्वनि की यही विविधता लयात्मक होकर संगीत का स्वरूप धारण कर लेती है। वस्तुतः संगीत भावों की प्रकृत भाषा का एक आदर्श रूप है और इसी प्रकृत भाषा में लोकगीत प्रकट होते हैं। लोकगीतों की अभिव्यक्ति अपने प्रारम्भिक रूप में संगीत सत्ता को जन्म देती है। मुखरित स्वरों के साथ नृत्य, भावों का प्रकट करने वाली विभिन्न मुद्राएँ एवं शारीरिक हाव भाव तथा वाद्य-संगीत लोकगीतों पर आधारित हैं।

संगीत के पश्चात् भावों की अभिव्यक्ति के लिये शब्दों का माध्यम अधिक महत्वपूर्ण है। शब्द हमारी बाली के वाहक हैं और जीवन के सामान्य व्यवहार में बाली मनुष्य

की भावा प्रार्थनाओं की एक दूगरे के सम्मुख प्रान्त करती है । गरीबी आदिनाशों को ध्वस्त और समाज के सामन अभिषेक करने के लिये हमारे मुख में ज्ञान प्रदीपों निरन्तर हैं, वे समूहबद्ध होकर सार्वभूता प्रकट करती हैं । यानी क द्वारा मनुष्य जाड़े ता धरने भावा को प्रकट कर सक्ता है निन्तु जीवा की गठारता मे विविध प्रतिबन्धमान पर स्थितियों मे भावा को प्रकट कराना उतना सरल नहीं है । मनुष्य धरने जाया में ज्ञान बुद्धि देखता है, गुनता है और अनुभव करता है उगरी प्रतिक्रिया को व्यक्त कराना चाहता है । किन्तु समाज की मायता के विरुद्ध दृश्यगत भावों को मुक्त रूप में संकोच एवं भय के कारण प्रकट नहीं कर पाता । ऐसी स्थिति में भावा का प्रकट कराना भावा प्रत्येक माग खोजती है और अपने प्रयोजन का सिद्धि के लिये मनुष्य संकेत एवं प्रतीति जसा पद्धतियों को प्रकट करता है ।

लोकगीता की भावना एकाकी रूप में कभी प्रकट नहीं होता । प्रकृति के मुखर एवं आकर्षक उपकरणों के माध्यम से भावा का अभिव्यक्ति होती है । प्रत्येक देश का रमणीय वातावरण, वहाँ का प्राकृतिक सौंदर्य, जल भूमि के सस्कार एवं मनुष्य के चारा और फैली हुई स्थिति की पुरी कहानी सिमट कर लारगाठा में समा जाती है और इनकी सफल अभिव्ययजना जितनी सावगीतो में प्राप्त होती है उतनी साहित्य के उस क्षेत्र में प्राप्त होना सम्भव नहीं जहाँ कवल गद्य शिल्प द्वारा भावों का कलात्मक स्वरूप प्रस्तुत किया जाता है । लोकगीता की सरल एवं स्वच्छन्द दुनिया में कला का प्रमुख स्वरूप सहजतया निर्मित होता है ।

भारतीय लोकगीतों की परम्परा

संसार की प्राचीनतम पुस्तक ऋग्वेद है । वैदिक युग में पुत्र नाम यज्ञोपवात तथा विवाह आदि उत्सवों पर गाये जाने वाले लोकगीता का स्वरूप कसा रहा होगा, यह निर्धारित करना बड़ा ही कठिन है । यज्ञ उत्सव एा पर्वों के समय स्त्रियों के द्वारा अपने कोमल कण्ठों से गीत गाकर मंगलमय प्रसंग में मनोरंजन की रोचकता उत्पन्न करने का प्रयास अवश्य किया गया होगा किन्तु उनका निश्चित प्रमाण मिलना सम्भव नहीं है । वेदों में 'गाथा एा 'गायित्री' (गानवाना) शब्द का प्रयोग दक्षकर गाथा का लोकगीत मान लिया गया है । १ विवाह आदि अवसर पर गाये जाने वाले गीत 'रेभी एा नाराससी' तथा गाथा आदि शब्दों के नाम से प्रसिद्ध थे । २ सूर्य के विवाह संस्कार के प्रसंग में रेभी एा नाराससी शब्द का प्रयोग अवश्य हुआ है । किन्तु उक्त दोनों गाथाएँ हैं,

१ गाथा १ अग्नि मालिष्यावसे गाथाभि शीरशोचिषधु

गाथा वाङ्नाम

ऋग्वेद ८।७।१।१।४।

२ मुञ्जति हरी इषिरस्य गाथायोरो रथ उर्युगे

गाथा स्तोत्रेण

कुट मोट, व्याख्या ऋग्वेद ८।६।८।६

२ डॉ० शिवनेश्वर मिश्र का लेख 'भारतीय संस्कृति में लोकगीतों की अभिव्यक्ति'

सम्मेलन-पत्रिका, लोक-संस्कृति, अंक, पृष्ठ १३६।

लोकगीत नहीं। 'गायत्रीपते', गायत्री गायत्री प्रवश्य जाती है किन्तु वह पुराहित एव ब्राह्मणों के द्वारा वैदिक मन्त्रों की तरह गायत्री जान वाली रचना है। ऐसी भय वैदिक मन्त्रों की तरह एक श्रुति है और नाराशक्षी श्रुति में मनुष्य की स्तुति का समावेश है। वैदिक गायत्री के कुछ उदाहरण ब्राह्मण ग्रन्थों में प्राप्त होते हैं। शतपथ ब्राह्मण तथा ऐतरेय ब्राह्मण में भी गायत्री मन्त्रों में राजाओं के चरित्र का वर्णन मिलता है। वहाँ लोकगीतों की मूल भावना का प्रभाव है।

वस्तुतः सस्कृत जैसी वर्ग विशिष्ट की भाषा में लोकगीतों का समावेश होना संभव भी नहीं है। साहित्यिक एव पुरोहित वर्गों की भाषा जन सामान्य के लिये पराई भाषा है और गुरुदेव रवीन्द्रनाथ के विचारानुसार मृत भाषा में पराई भाषा में गल्प और गान संभव भी नहीं है। भाषा जब तक भावों के प्रवाह में बहाने से जाय तक तक गान गल्प का आविर्भाव संभव नहीं हो सकता। सरल वाक्यों के रचयिता कालिदास एव सस्कृत के गीतकार जयदेव भी यगन्नी गेणुवा का समता नहीं कर सकते। कालिदास का वाक्य भी भरत की तरह स्वयं रूप से नहीं बहता। उसका श्लोक अपने में ही सम्पूर्ण है, उसका श्लोक हीरे के टुकड़े के समान है। किन्तु नदी के समान कण-कण नितान्ति प्रविष्टित धारा नहीं।^१ लोकगीतों की प्रकृत धारा का हम सस्कृत के कूप-जल में नहीं, जन जीवन का तरङ्गित करने वाली जन भाषा में साजना पड़ेगा। वेद, ब्राह्मण एव भारण्यक ग्रन्थों में वर्णित यज्ञगाथा यथा राजाओं के यज्ञमग्न में लोकगीतों का प्रकृत स्वरूप दुर्लभ ही रहगा। सस्कृत-साहित्य में लोकगीतों के अस्तित्व का जीवन सर्वत्र मिल सकता है। इस विषय की विस्तृत जानकारी हमें पानो, प्राकृत आदि जन भाषाओं में प्रवश्य ही मिल सकती है। क्योंकि जन जीवन के सम्पर्क की व्यापक भाषाजना में लोकगीतों का पक्ष प्रबल हो सकता है। बौद्ध साहित्य का सर्वत्र सर्वत्र में लोक-साहित्य की सत्ता प्राप्त है। त्रिपिटकों में स्थान-स्थान पर सामान्य जन-जीवन का यथार्थ एव स्वाभाविक चित्र मिलता है। 'सुत निपात' में धनिय गोप के जीवन का चित्र एक गीत में प्रस्तुत किया गया है

प्रब हे देव चाहे तो पूब बरभो ।

भात मेरा पक चुका है, दूध दुह लिया गया है,

गडक नदी के तीर पर अपने स्वजनो के साथ मैं वास करता हूँ

१ रभी — र म्यासीदनुदेयीनाराशक्षी योचनी

नाराशक्षी — सुययिा भद्रमिद्रासी गाययेति परिष्कृतम् ऋग्वेद १०।८।५६।

व्याख्या — रभी काश्चनच रभी शसति रंभतो ध देवाश्चययश्च

स्वगन्तीन्मायन् इत्यादि ब्राह्मण विहिता रेभ्य

मनुष्याणां स्तुतयो नाराशक्ष्य सा नाराशक्षी-योचनी

गाथा गीयते इत्यादि ब्राह्मणोक्ता गाथा ।

नाराशक्षी भोऽत्रु प्रजाजे

ऋग्वेद १०।१८।२।२।

Vedic Research Institute Poona, Publication Vol IV.

२ रवीन्द्रनाथ टगोर प्राचीन साहित्य (अगला संस्करण) पृष्ठ ५५।५६।

पुटी धा ली है, आग मुलगा ली है, अब हे देव चाहो तो मूत्र बरसा ।
 मच्छर मन्थी यहा नहीं है, बन्दार में उगो घाँस ता गाय घर रही है,
 पानी भी पडे तो वे उमे सह ले, अब है देव चाहा तो मूत्र बरसो ।
 मेरी म्वालिन आताकारी आर आचला है, वहचिरवाल की प्रियमगिना है
 उसवे विषय मे काई पाप नहीं मुनता अब हे देव चाहो तो मूत्र बरसा
 मेरे तरण बेल और बछडे है, गाभिन गाए और तरण धछडे भी है
 सब के बीच वृषभराज भी है, पू टे मजभूत गडे है,

मु ज के पगहे नये और अच्छी तरह बटे हुए है ।

बैल भी उठे नहीं तोड सकते हैं अब हे देव चाहो तो मूत्र बरसो—

उक्त गीत मे जोक गीत का एक प्रमुख लक्षण विद्यमान है । लोकगीत में भावन की सरल एा प्रकृतिम अभिव्यक्ति के साथ ही गीत रचना विधान में एक सुनिश्चित आधारभूत पक्ति टिक का बडा महत्व रहता है । टेक की पक्तियाँ बार बार दोहरा जाती हैं । अब हे देव चाहा ता बरसा गीत की टेक है । बौद्ध साहित्य की धेरी गाथाएं लोकगीतो की कोटि मे आती हैं । इनमे टेक एा प्रबोत्तर प्रणाली के अनेक उदाहरण मिलते हैं । धेरी गाथा के कुछ उद्धरण विचारणीय हैं

—कालका भ्रमरवण्ण सदिसा वेल्लितग्गा मम मूढजा अहँ

ते जराय साणवाक सदिसा सच्चवादि वचन अनञ्जया २५२ ।

वासित्थो व सुरभिकरण्डको पुष्पपूरमम उत्तमडगमु

तं जराय समलोम गविक सच्चवादी वचन अनञ्जया २५३ ।

कानन व सहति सुरोपित कोच्छसूचिविचित्तग्ग साभित

त जराय त्रिरल तहि तहि सच्चवादि वचन अनञ्जयो २५४ ।

सण्हगधक सुवण्ण मण्डन सोभने सुवेण्हि अलङ्कत

त जराय खलति सिर क्त सच्चवादि वचन अनञ्जया २५५ ।

- मोर के रग क समान काने जिनके अग्रभा धु धराल थे,
 ऐसे किसी समय मेरे बाल थे
 वही आज जरावस्था मे जीएण सन के समान है
 सत्यवादी के वचन कभी मिथ्या नहीं होने ।
- पुष्पा-भरणा से गु था हुआ मेरा व शपाज व भी चमेली के पुष्प की-सी
 गध की वहन करता था ।
 उसी मे आज जरा क कारण खरहे के रोआ की सी दुग्ध आती है,
 सत्यवादी के
- कधो एव चिमटियो स सजा हुआ मेरा सुवियस्त केश-पाश कभी अच्छे
 रापे हुए सघन उपवन के समान सोभा पाता था ।

वही आज जरा-इस्त होकर तहा-तहा बाल टूटने के कारण विरल हो गया है। सत्यवादी के

- सोने के आभूषणों में सजी हुई महकती हुई चोटियों से गुंथा हुआ कमी मेरा सिर रहा करता था। वही आज जरावस्था में भग्न और विनमित है। २७० क्रमांक तक सत्यवादी ने वचन मिया नहीं होते टुक, गीत की भांने बढ़ाती है।^१

प्रश्नोत्तर प्रणाली का उदाहरण—

विपुल अन्नञ्च पानञ्च समणान पवेच्छस

रोहिणी दानि पुच्छामि

केन ते समणा पिया २७२।

अकम्मकामा आलसा परदत्तोपजीवनो

आससुका सादुकामा

केन ते समणा पिया २७३।

कम्मकामा अनलसा कम्मसेठम्स कारका

रोगदोस पजहत्त

तेन मे समणा पिया २७५।

तीणि पापस्स मूलानि घुनन्ति सुचिकारिणो

सब्ब पाप पहीनेस

तेन मे समणा पिया २७६।

काय कम्म सुचि नेस वचीकम्मञ्च तादिस

मनो कम्म सुचिनेस

तेन मे समणा पिया २७७।^२

- श्रमणों को तू बहुत अन्नपानादि दान करती है

राहिणी मैं तुमसे पूछता हूँ श्रमण तुम्हें इतने प्रिय क्यों है ?

- देख, ये भिक्षु श्रम नहीं करते, आलसी हैं, दूसरों का अन्न खाने वाले हैं।

लोभी और स्वादिष्ट भोजन के लालची हैं

फिर भी ये श्रमण तुम्हें क्यों प्रिय हैं ?

- वे श्रमशील हैं अप्रमादी हैं श्रेष्ठ कर्म करने वाले हैं

उनमें तृष्णा नहीं है, द्वेष नहीं है, इसीलिये श्रमण मुझे प्रिय हैं।

- तीनों प्रकार के पापों की जड़ काटकर उनकी देह विशुद्ध है,

उनका चित्त शुद्ध है।

सब पाप उनके ग्रहीण हो गये हैं, इसीलिये श्रमण मुझे प्रिय है।

- कामिक कर्म उनके विशुद्ध हैं, वाचिक कर्म उनके विशुद्ध हैं,

मानसिक कर्म उनके विशुद्ध हैं, इसीलिये श्रमण मुझे प्रिय हैं^३

^१ धरीगाथा, वीसतिनिपातो, राहुल सास्कुल्यायन, आनन्द वीसल्यायन एव जगदीश काश्यप द्वारा सम्पादित, सत्करण १९३७ पृष्ठ २३।२५।

^२ वही, पृष्ठ २४।२५।

^३ हिंदी अनुवाद भरतसिंह उपाध्याय कृत 'बिंदी गाथाएँ' पर आधारित है।

गीता के रूप में व्यंजित हुई मिस्रुणिया की भावना का आधार केवल उपेक्षणीय अपने सम्प्रदाय के विचारों का प्रचारित करने का प्रयास मात्र ही नहीं माना जायेगा यहाँ वैयक्तिक ध्वनि व्यक्त है। किन्तु जीवन की गहनतम अनुभूतियों के उभार में तो की स्वतः स्फूर्जित प्रेरणा भी कार्य करती है और इसी कारण भासा का निर्मित एवं प्रत्यक्ष स्वरूप सामने आ जाता है। गीता की भावना की पृष्ठभूमि में भवन ही बौद्ध-दर्शन की धारा का प्रभाव ही किन्तु भावना की व्यञ्जना एक गीता की रचना-शैली लाकगीता की अधि-निकट है। पालि-साहित्य में लाकगीता की भावना का भेद सुरक्षित है। प्राकृत-भाषा भी इसकी कमी नहीं है। विक्रम की तीसरी शताब्दी में जिस समय प्राकृत का प्रथम अधिक प्रयुक्त हो गया था लाकगीता को उन्नति में भी एक गति प्राप्त। 'शान्ति' कायाशप्तसती में लाक-साहित्य के मातृव्य का रसास्वादन किया जा सकता है। प्राकृत का भाषाओं के साथ ही अपभ्रंश साहित्य में लाकगीता की परम्परा का अधिक विकास हुआ बौद्ध, सिद्धांत का गान एवं जैन कवियों की प्रत्येक रचनाओं में प्राकृतिक लाकगीतों की विभिन्न प्रकृतियों के दर्शन होने लगते हैं। गीतकथाओं का प्राचीन रूप गुणान्वय की घृतकथा सजरी में बीज-रूप में विद्यमान है। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी पद्यबद्ध कथाओं की परम्परा का श्रोत यही से मानते हैं।^१ लाकगीत एवं कथागीतों की रचियों में अपभ्रंश काल के जन कवि एवं हिन्दी के प्रारम्भिक कवियों ने ग्रहण किया है। लाकगीत में फाग एवं नृत्य का साथ गाये जाने वाले गीतों का प्रचलन का प्रमाण ११वीं शताब्दी से मिलने लगता है। बचरी-गान का प्रथा का प्रचार तो सम्राट हय के समय में आया था। बाण भट्ट एवं हय ने रत्नावली में बचरी गान का उल्लेख किया है। जिनरत्न मूर्ति ने बचरी गान सुना था। उन्होंने अपनी रचनाओं में लाकप्रसिद्ध इस बचरी गान एवं रास-जाति के गीता का सहारा लिया। बचरी उन दिनों बड़े आदर से गाई जाती थी। यह बचरी गान बसन्तकालीन लाकगीत हाना चाहिये जो नृत्य के साथ गाया जाता था कबीर ने भी लाकगीत की इस पद्धति को अपनाकर बचर नामक अध्याय बीजक में दिया है। बचरी की तरह फाग जिस प्रसिद्ध लाकगीता का भी जैन कवियों ने प्रयोग किया है।^२ ११वीं शताब्दी में मेमेद्वर ने अपने आसपास गान सुन रखे थे। दशावतारक वर्णन करते समय इही लाकगीत का उन्होंने अनुकरण किया था।^३

हिन्दी के आदि-काल से लेकर सूर और तुलसी के युग तक लाक गीतों की विभिन्न लिखित पद्धतियाँ प्राप्त होती हैं—

- १ फाग, शैली के गीत
- २ बचरी (आदर) नृत्य-गीत
- ३ बघावा
- ४ सोहर पुत्र-जन के गीत
- ५ मंगल-वाक्य विवाह के गीत
- ६ गारो (गाली)
- ७ अचरियाँ (भजन)

१ हिन्दी साहित्य का आदि काल पृष्ठ २६

२ (ब) राजनेश्वर कृत 'निमिनाय फागु' (स) पद्मसूरि कृत, 'पुल्लभद्व फागु' ६

३ हिन्दी-साहित्य का आदि काल पृष्ठ १०८।

फाग और चर्चरी गान का उल्लेख किया जा चुका है। बधावा मगल-मय प्रसंग : गाये जाने वाले गीता का नाम है। जन्म और विवाह के अवसर पर मालवा और जस्थान में बधावे गाये जाते हैं। बीसलदेव रासा में मगलाचार एव बधावे का उल्लेख ता है।^१ विवाह गीता की प्राचीन परम्परा के आधार पर कबीर और तुलसी ने भी अपने शासपास के लोक-प्रचलित विनोदोद्दीर्ण काव्यरूपा को अपनाया होगा। तुलसी द्वारा रचित 'जानकी-मयन' एव 'पार्वती-मगल' प्रतिद्ध हैं ही। मगलकाव्य वस्तुतः विवाह काव्य है। इनकी परम्परा बंगाल में भी प्राप्त होती है। जान पड़ता है कि तुलसी के पूर्ण इस प्रकार के मगल काव्य बहुत लिये जाते थे।^२ कबीर के नाम से भी 'शान्तिमगल', 'रत्नादिमगल' एव 'भगवाण-मगल' काव्य मिलते हैं। पृथ्वीरान रावो के ४७वें समय में इनमें मगल के रूप में विवाह काव्य का कुछ भ्रम विद्यमान है। यह तो निश्चित ही है कि तुलसी और कबीर ने लोकगीतों की परम्परा को अपनाया है। काव्य के विभिन्न रूपों के योग में से कबीर के बीजक में प्राप्त निम्नलिखित गीत पद्धतियाँ भी लोकगीतों की देन हैं।^३

- १ वसत (ऋतुग्रो के गीत) २ हिंडोला (झूने के गीत)
 ३ चाचर (फाग) ४ साखी (शिक्षाप्रद उपदेश)
 ५ बेली (उद्बोधन के गीत) ६ (बिरहुली साय का विष उतारने वाला गीत, गारुड मंत्र)

हिंडोला, सावन एव वर्षाकालीन लोकगीता को कहा जाता है। झूलते समय हिंडोला गाना गाया जाता है। साखी का छन्द दोहा है। सत्ता ने पूर्व पृथपा के मनत धनुषको को अपना छाप लगाकर स्वीकार किया है। इस प्रकार कबीर, तुलसी आदि सत्ता की साखियाँ हैं—जोहो में उपदेशात्मक प्रवृत्ति भा गई है। किन्तु साखी भाषा भी लोकगीतों की एक शक्ति बनी हुई है, जिसमें जन-जीवन की विभिन्न धनुषप्रतियाँ प्रकट होती हैं। सर्प-काटने पर उसके विष उतारने का गीत को ताखा कहते हैं। बिरहुली भी इस प्रकार का गाना रहा होगा। बुदेलखण्ड की काठो और कोलि जाति के लोग मात्र भी सर्प का विष उतारने के लिये बिसवेल का साय ताखा गाते हैं। 'ढाक', एक प्रकार की डोलक बजती है, और सर्पों का प्राह्वान किया जाता है —

छोटे छोटे छीना नाग के हो नाग के निकरे भीस चाटा तो
 जाने भरे फन म पग धरी पग धरत ही डस लये हो डस लये
 भदन गये कुम्लाय तो जाने भरे फन पे पग धरी
 कौन दिसन के वायगी हो कौन दिसन के मोर

१ घर घर गुड़ी उछली, होवउ बधावउ नगरी धार ।

२ हिंदी-साहित्य का आदिवाल पृष्ठ १०३ ।

३ बीजक—(रामनारायण लाल अग्रवाल द्वारा प्रकाशित १९५४) पृष्ठ २७१-२०५ ।

४ के बोला भाई बम, बोली भाई बम बोले ।

भाई बाप के सादले पिपे बटोरन बुध,

गंगाजी की वेल मे भये छपटा गाल । के बोली भाई बम (शेष २७ पं)

सर्प—जाटे मनुष्य को जिस समय लहर धाती है वह ताला ढाक की द्रुत गति के साथ गाया जाता है। जन—सामान्य की ऐसी धारणा है कि यदि जाने तक्षकयशीय नाम ने बाटा होगा तो वह गीत की ध्वनि के बशीकरण में लिखा चला आवेगा। समस्त तक्षक नाग के नाम से ही सर्प उतारने के गीत का नाम ताला प्रचलित हुआ है। कबीर क युग का विरहलो एग भाज के युग का ताला लोकगीतो के रूप में द्विविधो की नागपूजा के परम्परा को सुरक्षित बिये हुए हैं।

कबीर आदि सन्तो ने जसा लोभभावना के अनुकूल रचनाए की है वहा उनका व्यक्ति—परक काव्य भी लोकगीतो में लीन हो गया है। कबीर एग तुलसी का प्रसिद्ध कारण लोकगीतो के भजात रचयिताओ ने इन दोनो सन्तो के नाम पर गीता का निर्माण कर डाला। मालवी भाषा में कबीर और तुलसी के नाम पर अनेक गीत प्रचलित है। वस्तुतः ये गीत इन कवियों द्वारा नहीं रच गये हैं किन्तु लाव—परम्परा में हिन्दी के महान् सन्त कवियों का साधारणीकरण हो गया है। वस्तुतः मध्य—युग की हिन्दी रचनाओ में लोकगीतो के व्यापक प्रभाव को दूँ जा सजता है। सदेसरासक, बीमलदेव रासो, डोल मारू रा डूहा परमार—रासो (भाल्हा) आदि रचनाए तत्कालीन लोकगीत एव कथागीत का विकसित एा साहित्यिक रूप हैं। बीमलदेव रासो एव माल्हा तो गाने के लिये ही लिखे गये हैं। इनकी मौखिक परम्परा आज भी जीवित है। लिपिवद्ध साहित्य एा काव्य का अस्तित्व तो कागज एा पुस्तको मे सिमट कर शिक्षित वर्ग—विशेष एा युग—विशेष तक सीमित रहता है। किन्तु लोकगीतो का अस्तित्व उसकी अत शक्ति के कारण जन—मानस पर छापा ही रहती है। युग के युग काल की अनन्तता में भूत—बीते हुए क्षण बनकर समा गये किन्तु लोकगीतो की अक्षुण्ण परम्परा में भूत अविष्य और वर्तमान के लिये कौनो विभाजक सीमा—रेखा नहीं बन सकी है। यही लोकगीतो की स्पन्दित सत्ता परम्परा से भाव्य होकर भी चिरनवीन है, चिरन्तन है।

—राधाजी के हात मे अजब कूल एक सेत

राधाजी यूजे प्रिन्स से प्रिन्स नाम नहीं सेत। के बोले भाई बम—

धूरे ये की हलदी धोरे चकरे पात, के हनु वेली भगर अजोदपा के सतन के पात

—ग्राम सिवाटा (जिला मिष्ट) से प्राप्त एक गीत

बापगी—बिय उतारने वाला तात्रिक

धोर—सप के मस्तक की मणि (मालवी गद्द—भोरा)

१ देखे तृतीय अध्याय (ई) 'कबीर और तुलसी का मालवीकरण' शीर्षक के विस्तृत विवेचन किया गया है।

द्वितीय अध्याय

विषय प्रवेश

- १ मालवा की धरती
 - २ मालवा की भौगोलिक स्थिति एवं सीमाएँ
 - ३ मालवा नाम की प्राचीनता
 - ४ मालवा की जन-जातियाँ
 - ५ मालवी लोक-साहित्य की स्थिति
 - ६ मालवी लोक-साहित्य का संकलन-कार्य
 - ७ मालवी लोक-साहित्य-परिषद्
 - ८ मालवी और उसके लोकगीत
 - ९ मालवी लोकगीतों का वर्गीकरण
-

मालवा की धरती

मालव जनपद के लोग प्रायः पृथ्वी-पुत्रा की तरह धरती को माता कहकर पुकारते हैं। यह वही माता है जिसके धर्म की तपस्या से मानव शिशुषा का पापण एव विकास होता है। मालव भूमि की यह विशेषता रही है कि प्रायः की विपुलता के कारण यहाँ कृषि के लिये मालव की उर्वरा भूमि ही इस प्रदेश का वर्णन है। प्रकृति के इस हर भरे एव रम्य प्रदेश, मालव की भूमि पर ही सा प्रमत्त होकर सन्त कबीर ने अपने अनुभूतिजन्य विचार व्यक्त किये थे

'देश मालवा गहन गभीर, डग-डग रोटी पग-पग नीर'

कबीर की यह अनुभूति अपने में एक शाश्वत सत्य का खिराये हुए है। रत्नगभा मालव मही के गम स परधरो के अन्तराल को चीरकर जीवन के आधार धारणा का बटोर कर मालव का आदिवासी भोल भाज भी उल्लास के साथ गा उठता है —

'मालवे न धरती, सेली, भली, गूजर
महान महोरती बिन पानी, मक्का पकावे
ने पानी जुआरियो पाकावे, महान महोरती''

परिभ्रम से चूर होकर भी मालवे का भोल अपनी महान महोरती महान मन्दिमा धती धरती माता के गुणों का गान करने से नहीं अधाता। वास्तव में मालव की धरती 'सेली' है उपजाऊ है बड़ी भली है। क्या यह उसकी महान विशेषता महा है कि जहाँ बिना पानी के मक्का पक जाती है और यदि थोड़ी सा वर्षा भी हो जाये तो जुमार की तर्त भी सहलहा उठती है।

विश्व की पर्वतमाला के प्राचन में बने इस भू-भाग की सम्पन्नता एव उर्वरा धारित प्रतीक बनकर मानव गद मे समा गई है। जहाँ भूमि का वैभव एवं धन धान्य की विपुलता का भाव प्रकट करना हाता है, वहाँ मानव की तुलनात्मक दृष्टि से प्रस्तुत किया जाता है। महाकवि तुनसा ने मरूभूमि की नीरसता एवं शुष्कता के विपरीत हरियाली एव धरती के दृश्य श्यामल स्वरूप को प्रस्तुत करने के लिये मालव का प्रतीक रूप में उल्लेख किया है।^१ मालवे की धरती में प्रकृति प्रदत्त विशेषताओं के कारण अनन्त वैभव एव

१ कबीर प्रभावती (नागरी प्रचारिणी सभा, काशी) पृष्ठ १०६

२ वासीमग सुरसुरी क्रम नासा। मरु मालव महिदेव गवासा ॥

महिमा का समानेश हो गया है। यहाँ की मिट्टी की दृगमता ही उमरी विशेषता है। काली मिट्टी के साथ ही मानो मानवा का नाम जुड़ा हुआ है। बाने रंग व प्रतिरिक्त विविध रंग की मिट्टी भी यहाँ अप्राप्य नहीं हैं किन्तु उसमें भी एक विशेष गुण विशेषता है कि सोन (Mangrove) की सुरक्षित रखने की उसमें क्षमता है। इस कारण उस के चिपे सिबाई को उतनी आवश्यकता नडा होती जितनी रेवीनी एवं अनुपजाऊ भूमि के लिये वाञ्छनीय है। भूमि की गहनता उसका उर्वरता बना देनी है और साथ ही प्राणिक शक्ति को प्रदान करने की आवश्यकता नहीं रहती।^१

राज-भावनाओं में भी मानव-भूमि की महत्ता को स्वीकार किया गया है। मानव की मिट्टी में उपजने वाली मँहदो का रंग गुजरात तक पहुँच जाता है।^२ इसी तरह गुजराती ग्राम-वधू को मालव देश देखने की जानसा निरन्तर बनी रहती है।^३ राजस्थानी महिलाएँ वर और वधू के लिये विशाह के प्रखर पर उबटन घादि के निमित्त मालवे में उत्पन्न होने वाली प्रच्छे रंग की हूने का उल्लेख करती हैं।^४ मालव के सम्बन्ध में केवल एक स्थान पर ऐसी उक्ति पातो है जहा हूय का भावेश रागारमक ईर्ष्या के रूप में प्रकट होता है। कि तु चहा भी मह-प्रदेश के सम्बन्ध में किये गये कटाभ के उत्तर देने की प्रवृत्ति के साथ ही अपने प्रियतम को खुमानेवाली मानवी स्त्री के प्रति रोष की भावना है, मानव प्रदेश के प्रति नहीं।^५ डोला की प्रियतमा जिस प्रकार अपने प्रियतम के कारण मानव के प्रति प्रच्छे भावना नहीं रखती, मानव के माडवगड में प्रियतम का समीप्य प्राप्त करने की कामना के कारण रूपमती का मन सदा मालवे की ओर ही लगा रहता है।^६

मालवा की भौगोलिक स्थिति एवं सीमाएँ

मानव श० उनत भूमि का सूचक है।^७ विश्व पर्वत के उत्तरी भागल में फैला हुआ विस्तृत पठार सम्पूर्ण मध्यभारत में उनत खण्ड बनकर अपनी भौगोलिक सीमा

१ Physical basis of Geography of India, Vol II, by H L Chhubber, page 208

२ मेदी ती बाबी मालवे, ऐनी रंग गयो गुजरात

मेदी रंग लाग्यो रे रडियाली रात, भाग १, पृष्ठ १७।

३ शदि नो जोयो देग मालवो रे धू दडी भाग २, पृष्ठ ५०।

४ प्हारी हल्वी रो रंग सुग्ग

निपजे मालवे राजस्थानी लोकगीत पृष्ठ १६।

५ बालू बावा देसडो, ध्या पाणो सेवार

ना पाणियारो भूचते ना कुवे सयफाद,, नेता माह रा डूहा, सख्या ६५।

६ रूपमती एव बाजबहादुर की प्रणय-कथा के सम्बन्ध में लोक-प्रचलित बोहा

बित चन्देरी मन मालवे हियो हाडोती माय

पलण बिदाऊ रणन-भवर में पोडूँ मांडव भाय

७ मानमुन्त मुतने।

निर्धारित करता है। 'मलव' शब्द की तरह मालव भी उच्च भूमि अथवा पहाड़ी-क्षेत्र के भाव को प्रकट करता है।^१ यही पठार मालव की स्वाभाविक सीमा का बोध करता है फिर भी समय समय पर राजनैतिक हलचलों के कारण मालव की सीमाएँ बदलती रही हैं। प्रसिद्ध इतिहासकार स्मिथ ने प्राधुनिक मालव के विस्तार एवं सीमाओं के सम्बन्ध में विचार प्रकट करते हुए लिखा है कि मध्य भारतीय एजेन्सी के सम्पूर्ण भूभाग के साथ ही मालवा का क्षेत्र विस्तार दक्षिण में नर्मदा तक, उत्तर में चम्बल, पश्चिम में गुजराज एवं पूर्व में बुन्देलखण्ड तक माना जावेगा।^२ स्मिथ महोदय द्वारा मालव प्रदेश की सीमाओं का जो उल्लेख किया है वह ब्रिजेजों द्वारा राजनैतिक एवं प्रशासकीय दृष्टि से निर्मित मध्य-भारत क्षेत्र की व्यापकता को लिये हुए हैं किन्तु मालव की भौगोलिक स्थिति का यहाँ केवल स्थूल रूप से ही परिचय होता है—इसाइवलोपिडिया ब्रिटैनिका में मालव की सीमा के सम्बन्ध में कुछ स्पष्टीकरण होता है। पठार के प्रतिरिक्त विष्णुचल और नर्मदा उपत्यका के प्रदेश निमाड को भी मालवा में सम्मिलित कर लिया गया है।^३ वस्तुतः निमाड ही मालव की दक्षिण सीमा रेखा है। स्वतन्त्रता प्राप्ति के बाद सन् १९४८ में जब मध्य-भारत का निर्माण हुआ तब राजनैतिक सुविधा की दृष्टि से ब्रिजेजों द्वारा सामिल मध्य-भारत की प्रादेशिक स्थिति का ही स्वीकार कर लिया गया। भोपाल प्रांति मालव से सम्बन्धित प्रदेश राजनैतिक दृष्टि से अपना अलग महत्त्व रखते थे, किन्तु यहाँ ऐतिहासिक एवं सांस्कृतिक परम्पराओं को ध्यान में रखकर मालव प्रदेश के क्षेत्र विस्तार और सीमाओं पर विचार करना आवश्यक है, क्योंकि राजनैतिक चरतल पर निर्धारित की गई सीमा की महत्ता स्वाभाविक होने के कारण प्रदेश की एकात्मकता के साथ ही विकास की प्रेरणा को लेकर चलती है।

मालव की सांस्कृतिक सीमाओं की कुछ निश्चित मायताएँ रही हैं। परन्तु ये सीमाएँ समय-समय पर बदलती रही हैं। मुगलकाल के समय की सीमाओं की हूपरेखा और उसका निश्चित विवरण तो प्राप्त होता है किन्तु मराठों के प्राधिपत्य काल में मालव की राजनैतिक एकता समाप्त हो गई और उसकी सीमाएँ भी पूर्णतया अनिश्चित बनी

१ The Age of Imperial Unity, page 163

२ Malwa the extensive region now included the formost part in the Central India Agency, and lying between Nerbada on the south, the Chambal on the north, Gujrat on the west and Bundel-khand on the east

—Oxford History of India, Page 265

३ Strictly, the name is confined to the hilly table-land bounded south by Vindhya-ranges which drain north into the river Chambal but it has been extended to include Nerbada Valley further in south

Encyclopaedia Britannica, page, 747

रती। यहाँ राज्यों के प्रागमन के पश्चात् सीमाओं की सही जानकारी प्रस्तुत करना अनिवार्य है। डॉ० यदुनाथ सरकार ने मुगल कालीन मालवा की सीमाओं के संबंध में लिखा है कि यह प्रदेश उत्तर में यमुना नदी से लेकर दक्षिण में नर्मदा नदी तक फैला हुआ है। इसके पश्चिम में अम्बल के पार राजपूताना था और पूव में बुंदेलखंड की सीमा मालवा से लगी हुई थी। बतवा इसकी सीमा रेखा थी।^१

राजनीतिक सीमाएँ तो बन्दगी रहती हैं, परन्तु भौगोलिक और लौकिक सीमाएँ अपनी सरलता में नहीं। जहाँ तक जन, भाषा और संस्कृति का प्रश्न है, प्रायः मालवा की उत्तरी सीमा न तो यमुना नदी हो ही सकती है और न पश्चिम में स्थित अम्बल ही। मध्य-भारत एवं उसके सलग्न प्रदेशों के मानचित्रों पर दृष्टिपात करने से स्पष्ट समझा जा सकेगा कि मालवा की प्रकृत स्थिति का स्वरूप कैसा है। नवीन मध्य-प्रदेश में मध्य-भारत का १६ जिला म. से शिवपुरी जिला, भेनसा, राजगढ़ शाजापुर देवास, इन्दौर, उज्जैन, मन्सौर रतलाम, भावुपा धार आदि १२ जिले मालवा के पठार पर स्थित हैं। भोजपुर भी मानवा का प्राविभागीय भाग है। होशंगाबाद का जिला सन् १८१३ तक भापाल का एक भाग था। और वस्तुतः यह भाग भी नर्मदा की घाटी में स्थित मालवा का ही भूभाग है। बिन्द्याचन के दक्षिण में स्थित नर्मदा नदी की उपरपक्षा का एक सप्तपुड़ा के क्षेत्र का प्रदेश मालवा के पठार के नीचे होते हुए भी सांस्कृतिक दृष्टि से दक्षिण मालवा की परिस्थिति में सम्मिलित होगा। गिरपुरी जिले का उत्तरी भाग मानव में सम्मिलित नहीं किया जाना चाहिये। जैसे शिवपुरी नगर की स्थिति मालवा पठार की उत्तरी सीमा पर है किन्तु नगर एक उसके उत्तर का सम्पूर्ण क्षेत्र आसिपर और भागला से ही शासित माना रहा है। गिरपुरी जिले के कानारम एवं विन्नीर आदि सहस्रों के क्षेत्र मानव की उत्तरी सीमा के अंतर्गत आते हैं। इसी तरह मन्सौर जिले के उत्तरी क्षेत्र में सिंगोली एवं रतलाम के पठार के उत्तर का क्षेत्र मेवाड़ का प्राविभागीय भाग है। गुजाल नदी के पश्चिम तरफ में स्थित भूभाग एवं जावद सहस्रों के अठाना का उत्तरी हिस्सा भी मालवा में सम्मिलित नहीं किया जा सकता। मध्य-भारत के क्षेत्र में जिस तरह राजस्थान के कुछ भूभाग सम्मिलित हैं राजस्थान में मानव का हिस्सा निरा हुआ है। राजस्थान की भूमध्य टाई रिवाज का मिरज, विडवा और खंडा आदि क्षेत्र मानवा का ही एक भाग है। इसी तरह मन्सौर और शाजापुर जिले के मध्य में स्थित भूलपूर्व भालाबाद राज्य एवं का। राज्य मानव की निजामतें मानवी क्षेत्र के अंतर्गत आती हैं।^२

मानव का प्रमुख नदियाँ में अम्बल, क्षिप्रा, बतवा, छोटी बाली सिंध, बड़ो बाली सिंध पार्यता सिंधना एवं महा नदी आदि प्रमुख हैं किन्तु सीमाओं के निर्धारण में बतवा, नर्मदा और अम्बल ही महत्वपूर्ण स्थान रखती हैं। बतवा नदी मालवा की पूर्वी सीमा की

१ गाँव हिंदी आदि औरगजेव का हिंदी रूपान्तर, पृष्ठ ५४३।

२ मालवा की भौगोलिक सीमाओं पर महाराज कुमार डॉ० यदुवीरसिंह द्वारा सीमा सम्बन्धों को प्रस्तुत किये गये सृष्टि-पत्र 'The geographical boundaries of the malwa states' में विस्तार से साथ विचार किया है।

बनाती हैं। बेतवा के पश्चिमीय तट पर बसे हुए भेलसा, गुना, और शिवपुरी जिले के पछोर का क्षेत्र मालवा का भू भाग है। बेतवा के पूर्व में बुंदेलखण्ड स्थित है। महा नदी मालवा और बुंदेलखण्ड के मध्य सीमा रेखा का कार्य करती है और इसीलिये मध्य-युग के इतिहास में इस नदी का नाम कहीं कहीं पर 'मालव नदी' दिया गया है^१। नर्मदा माघाता आकारेश्वर से लेकर भोपाल राज्य के उदयपुरा क्षेत्र तक दक्षिण की सीमा निर्धारित करती है। चम्बल और पार्वती मानव के कुछ पश्चिमोत्तर क्षेत्र का राजस्थान से अलग करती हैं। पश्चिम में माही नदी बामवादा और मालवी क्षेत्र के बीच की सीमा बनाती है।

मालव नाम की प्राचीनता

वर्तमान मालव की स्थापना कब हुई, यह निश्चित रूप में नहीं कहा जा सकता, प्राचीन ग्रंथों में इस प्रदेश के विभिन्न भागों के लिये अश्वन्ती, उज्जयिनी, आकर-अवन्ती एवं दशपुर आदि नामों का उल्लेख मिलता है। सिक्ंदर के समय से लेकर छठी शताब्दी तक इस प्रदेश का नाम मालवा नहीं था यह निश्चित है। मालव गणों का एक शाखा 'मौलीकरो' का शासन आधुनिक मालवा के दशपुर प्रदेश पर सन् ४०४ ई० के लगभग स्थापित हो चुका था। गगनगर से प्राप्त नरवर्मन के शिलालेख में यह पता चलता है कि मौलीकरो की यह शाखा पुष्करणी (जोधपुर के निकट का क्षेत्र) से यहाँ आई थी^२। हूणों का परास्त करने वाला प्रसिद्ध गुप्त सम्राट यशोधर्मन इसी परम्परा का व्यक्ति था। किंतु उस समय भी अश्वन्ती, दशपुर एवं मालव भिन्न प्रदेश ही माने जाते रहे। संभवतः उस समय मारवाड़ एवं डूँडाड क्षेत्र ही मालव कहलाता था। क्योंकि 'मालवाना जय' के सिक्के प्राचीन कर्नाटक नगर एवं नगरी आदि उसी क्षेत्र में प्राप्त हुए हैं।^३ अश्वन्ती प्रदेश के शासकों के लिये मालवपति की उपाधि सर्वप्रथम वाकाटक राजा, पुष्यभेन द्वितीय के बालाघाट से प्राप्त शिलालेख में मिलती है। पुष्यभेन द्वितीय का समय ५८० ईसवी के लगभग रहा है।^४ इसके पश्चात् सम्राट हर्ष के समकालीन बाण भट्ट ने दशगुप्त के लिये भी मालवपति उपाधि का प्रयोग किया है।^५ मुज और भोज के समय से अर्थात् नवीं शताब्दी से लेकर तेरहवीं शताब्दी के बीच यह प्रदेश मालव नाम से प्रसिद्ध हो गया था, यह गुजरात प्रदेश के विभिन्न भागों में प्राप्त शिलालेखों से सिद्ध हो जाता है।^६

१ The Age of Imperial Kanauj, Page 95

२ New History of the Indian People, Vol II Page 181
(Bhartiye Itihas Parishad Publication)

३ The Age of Imperial Unity, Page 165

४ कोशलमेकलमालवाधिपतिर धर्म्यचित शासनस्य, E I IX, No 36, P 271

५ हर्ष चरित पृष्ठ १७८।

६-१ अपरच अत्रा गम मालवदेशे तो 5 मी सम्भात ३३ चिन्तामणि पाशवनाथ मंदिर में प्राप्त शिलालेख वि० सं० १३५२।

२ Historical Inscriptions of Gujrat, Part III, Page 93

३ मालवपति बल्लालमाघवान् वि० सं० १२६७ आठवें के परमार राजा यशोधर ने मालव राज बल्लाल को बन्दी बनाया था। देलवाडा मंदिर में प्राप्त शिलालेख, वही लेख २०६, पृष्ठ ६।

मालव की जन-जातियाँ

मालव की भूमि प्राचीनकाल से ही अनेक संस्कृतियाँ व संघम की क्रीडा स्थली रही है। भूमि की उर्वरा शक्ति एवं रत्नगर्भा महिमा न अनेक जातियों की अपनी काष्ठ में प्रदर्शित किया है। प्रागैतिहासिक काल से लेकर वैदिक, जैन एवं बौद्धकालीन इतिहास का परम्परा एवं सांस्कृतिक धाराओं के उद्गम एवं सह विज्ञानीकरण का भाज घसग से विदलेपण करना असम्भव है विभिन्न युगों के सांस्कृतिक आन्तक प्रगमन का सेमा-जोमा दवर मानवा में बसने वाला अनेक जातियों का विस्तृत परिषय प्राप्त कर लेना अत्यन्त ही कठिन है। वर्तमान मानवा के दोष व बसने वाली जानियों की परम्परा में प्राचीन युग की जन-जातियाँ का इतिहास भले ही अप्राप्य हो किन्तु जो कुछ भी मिलित प्रमाण उपलब्ध हैं उनमें यह सहज ही सिद्ध होता है कि आज की अधिकांश जातियाँ मानव के संतान प्रसूत गुजरात, मेवाड़, मारवाड़ से आकर बसी हैं, मानवम व अनुसार ब्राह्मण वर्ग का उपजाति के 'छयाती' (॥ जाति के ब्राह्मण दायमा, पारोख, गुजर्गौड, सारस्वत, ससवान, खण्डेलवाल) लोग अपने की मालवी ब्राह्मण बहुर इस प्रदेस के शासक निवासी होने का दावा करते हैं।^१ किन्तु ये ब्राह्मण जातियाँ भी अन्य जातियों की तरह गुजरात और राजस्थान से आई हैं।

गुजरात से आने वाली जाति का प्रथम प्रमाण हमें बल्लभट्टी की प्रगति में प्राप्त होता है। देशी बल्लभ का व्यवसाय करने वाली बुनकरी की यह पटवा जाती थी। मन्सौर में सम्राट यशोधर्मवृ के समय में पटवा 'यापारिया ने सूर्य का एक विशाल मंदिर बनवाया था^२ पटवाओं के पदचान् गुजरात से आकर मालवा में बसने वाली दूसरी जाति नागर ब्राह्मणों की है। भोज के समय से ही इस जाति ने मानवा में आकर बसना आरम्भ कर दिया था। गुजरात के सोनकी एवं खालुक्यों के राज्य के समय राज-कारण से नागर ब्राह्मण मालवा में आकर बस गये। रामपुरा (मन्सौर जिला) की बावडी में से गुजराती भाषा का एक शिला लेख मिला था जिसमें यह उल्लेख है कि नडियाद से आये हुए नागर ब्राह्मणों ने यह बावडी बनवायी थी। सिद्धराज जयसिंह ने विक्रम संम्वत् १०९० में महादेव नाम के एक नागर ब्राह्मण को मालवा का सूबेदार बनाया। खालुक्यों के राज्य के समय बडनगर नागर ब्राह्मणों की बसावट का एक प्रमुख केंद्र था।^३ सम्भव है कि नागर ब्राह्मणों के साथ ही गुजरात की अन्य जातियाँ भी इसी समय मालवा में आकर बस गईं हो। आज भी मालवा में गुजरात से आई हुई निम्नलिखित मध्यम-वर्गीय जातियाँ निवास करती हैं —

१ Memoirs of Sir John Malcolm, Part II, Page 122 (O E)

२ Fleet, C I I, Vol L III pp 81

३ मालवा उपर गुजराती प्रभाव शोधक लेख, बुद्धि प्रकाशनो, प्रकाशित सन् १९३६

नागर (ब्राह्मण एव बनिया)

मोड (ब्राह्मण एव बनिया)

श्रीमाली (ब्राह्मण एव बनिया)

पारख (ब्राह्मण ए। बनिया)

श्रीदोच्य (ब्राह्मण) एव नीमा (बनिया) पटवा, नाई, मानी, दर्जी
(सालकी) दर्जी, (मकवाना) आदि ।

इसी तरह माहेश्वरी, सासवान, पोरवान, माड एव श्रीमाल आदि क्षत्रिय-वर्ग की परम्परा भी गुजरात के श्रीमाली एव मोडेरा प्रदेश से जोड़ी जा सकती है ^१ हिन्दुओं के शासन के पश्चात् मुसलमानों के राज्य में भी यहाँ अनेक जातियों का प्रागमन हुआ, मालवा पर मराठों का अधिकार हो जाने के पश्चात् दक्षिण से भी महाराष्ट्रीय ब्राह्मण एव कुछ निम्न-वर्गीय जातियाँ यहाँ आकर बस गईं। तामिल और तेलगु की अपभ्रष्ट भाषा बोलने वाले बरगुण्डे एव बन्सफोड भी मराठा के साथ साथ इसी समय आकर बसे हैं ।

पेशवा ने जिस समय मालवा पर प्रथम बार आक्रमण किया, नागर ब्राह्मणों का शासन में अधिक वचस्व था। मुगल बादशाह की ओर से लड़ने वाले मालवा के सूबेदार गिरधर बहादुर तथा दया बहादुर नागर ब्राह्मण ही थे। ^२ गुजराती ब्राह्मणों के प्रतिरिक्त राजस्थान एव उत्तर भारत से आई हुई ब्राह्मण एव वैश्या की अनेक उप-जातियाँ मालवा में विद्यमान हैं। मॉलरूम ने मानव की ब्राह्मण जातियों के सम्बन्ध में विस्तृत परिचय देते हुए लिखा है कि जाधपुर के ब्राह्मण व्यापार करते हैं। उदयपुरी ब्राह्मण कृषि एव गुजराती ब्राह्मण पूजा और व्यवसाय कर सम्पन्न जीवन व्यतीत करने हैं। इन ब्राह्मणों के प्रतिरिक्त अन्य ब्राह्मणों की ८४ उप जातियाँ हैं, जो पन्द्रह पीढ़ियों से पूर्ण गुजरात, उदयपुर, जोधपुर, जैपुर, एव कन्नौज आदि प्रदेशों से आकर बसी हैं। ^३ ब्राह्मण एव व्यापारी वर्ग की जातियों के प्रतिरिक्त कृषि जीवन से सम्बन्धित अनेक जन-जातियाँ हैं, जिन्होंने प्रकाल पड़ने के कारण जीविकोपार्जन के हेतु यहाँ की भूमि की खपना चिर निवास स्थान बना लिया। विभिन्न धर्मों में लगी हुई जातियों के प्रतिरिक्त निम्न लिखित जन जातियाँ भी उल्लेखनीय हैं —

- अहीर, आजना, रजपूत, जाट, गुजर, मीना, देसवाली, मोघिया, सोघियाँ, कन्जर, एव बनजारा आदि ।
- बलई, वागरी, खटीक, लोधा, चमार, आदि ।
- मील, मीलाला, वारेला, मानकर आदि ।
- खाती, कुलमी (पाटीदार)

१ The Glory that was Gurjar des, part III, page 22

२ ई० सन् १७२८ के लगभग ।

३ Memoirs of Sir John Malcolm, II, pp 122

- * माली (गुजराती, मेवाड़ी, मारवाड़ी एव पुरविया)
- * नाईता, नायक, बनजारा, मुसलमान, (मेवाती, मुल्तानी पठान)
- * काछी, कोर, कोरी, महार वहार आदि ।
- * भाई, पारवो, धीमर, केवटिया, नावटिया आदि ।

इनमें प्रतीक आजना आदि जातियाँ अपने का राजपूतो वश परम्परा में सम्बद्ध मानती है किन्तु इनमें गोप जीवन एवं कृषि-सम्पत्ता व अकुर आज भी विद्यमान है, जिन्हें प्राचीन काल की आभीर सस्कृति से सम्बद्ध किया जा सकता है । जाट, कलाता गूजर, मोघिया, सोनिया आदि राजपूतो की उप-जातियाँ हैं । कञ्जर गूजरा पर आश्रित मगता की एक धुम-तु जाति है । वसे बज्जारे भी धुम-तु जीवन की जन जातियों के अन्तर्गत आते हैं किन्तु अब ये अवस्थित होकर कृषि जीवन व्यतीत करने लगते हैं । माघिया, सोनिया एव कञ्जर आदि साहसी जातियाँ हैं । तूपाट धाड़े (डाके) मारना इनकी आजीविका का प्रमुख साधन रहा है । मध्य भारत बनन से पूर्व इन जातियाँ की गणना जरायम पेशा के रूप में होती थी । भील एव कञ्जरो में यह प्रवृत्ति आज भी विद्यमान है । फिर भी बदलते युग व साथ इन जातियाँ की अपराध प्रवृत्ति में सुधार आ गया है और अधिकांश लोग कृषि-कर्म में रत होकर शांत एव व्यवस्थित जीवन बिताने लगे हैं ।

भील भीलालो को सर जान मालकम ने राजपूता की अंखी में रखा है । भिलाले ती स्पष्ट राजपूत ही हैं । २ भीला की भाषा को देखकर शायद मालकम ने उन्हे राजपूत मान लिया है किन्तु भील मानव की बनवासी आदिम जाति के अन्तर्गत ही माने जावेंगे । भीलालो के सम्पर्क में आने के कारण उनकी भाषा में आमूल परिवर्तन होकर उनकी मूल बानी सबका छुप्त हो गई है । ३ बर्बाई बागरी भी मानव का मूलनिवासी जातियाँ हैं । क्याकि अन्य जातियों के सम्बन्ध में ता आट परम्परा में उनके बाहर से आने का उल्लेख मिलता है । किन्तु उक्त दाना जातियाँ के सम्बन्ध में किता फरार के प्रमाण उपलब्ध नहीं हैं । खाती और कुलमी पाटीदार मालवा की सम्पन्न एव परिश्रमी कृषक जातियाँ हैं । इन्ही मन्दासौर एव निमाड जिले में पाटीदारो की संख्या अधिक है । पाटीदार गुजरात से आये हैं । खानी जाति व कृषक पंजाब के खत्रियों से एव काश्मीर से अपना सम्बन्ध जोड़ते हैं । नायता आदि राजपूत जातियाँ हैं जो मुसलिम शासन में मुसलमान बन गयी थी इस्लाम की सामान्य प्रवृत्तियाँ अपनाते व बाद में इन जातियाँ ने महा के लोक जीवन की रीतियों का नहीं छोड़ा है । पिजारा खीपा, रगरेज डूँजडा एव बनजारा जाति की स्त्रियाँ आज भी इनार (सुन्त पायजामा) व ऊपर धाघरा (लहंगा) पहनती हैं । आमीरु क्षेत्र के पुरख हिन्दुमा जती पोपात ही धारण करते हैं । मुलतानी मुसलमाना की दो शाखाएँ हैं । लापा एव बनजारा । लापा पशु प्याहार एव कृषि करते हैं । ४ काछी, कोर, वहार आदि

१ Census of Central India, 1901, Vol XVI, Table 17-18

२ Memoirs of Sir John Malcolm II, pp 155

३ देखें आग क्षेत्र के भील भिलाले, प्रतिभा निवेदन, उज्जैन की सर्वे रिपोर्ट पृष्ठ १११

४ Memoirs of Sir John Malcolm, II, p p 113

जातियाँ बुन्देलखण्ड से आई हैं। पशु-पानन से अपनी प्राजीविका चलाने वाली गवली जाति बुन्देलखण्ड की सस्कृतियाँ को लेकर मानव की सस्कृति में घुलमिल गई है। भोई, पारधी धीमर एव केवटिया आदि मत्स्य-व्यवसायी जातियाँ भी अपनी प्रादिम सस्कृति के सौन्दर्य को सुरक्षित रखे हुए हैं। इस प्रकार वैदिक, शैव, शान्त एव तान्त्रिक-परम्पराओं के आधा-पर विकसित, अंध विश्वास, जादू-टोने, पूजा अनुष्ठान, आचार विचार एव लोक-मायताम के साथ ही गुजरात, राजस्थान, बुन्देलखण्ड एव दक्षिण आदि निबटवनी क्षेत्रों से आई हुई जातियों की परम्परा और संस्कारों का एक विचित्र सहयोग लेकर मानव की लोक-सस्कृति एव भाषा न एक नवीन स्वरूप धारण कर लिया है। सस्कृति-समागम की मनोरम भूमि मालवा में प्राचीन काल से लेकर आज तक न जाने कितनी ही जातियाँ एव परम्परा आकर इतनी घुलमिल गई हैं कि लोक-जीवन में व्याप्त उनकी व्यक्तिगत विशेषताओं को विचिछ्न कर मूल्य से देखना असम्भव है। व्यक्तिगत आचरण व्यवहार एव प्रवृत्तियों लोक-जीवन के महा-समुद्र में इतनी विलीन हो गई हैं कि बूँदों के रूप में उनके अस्तित्व का महत्व ही नहीं रह जाता। मानव के हरे भरे विस्तृत मैदानों एव खेतों में सोने से गेहूँ और मक्का एव चाँदी सी जुवार की लहलहाती फसलों ने यहाँ जन-जीवन को एक विशिष्ट सस्कृति में ढाल दिया है। सम्पूर्ण भूभाग का सामान्य जीवन सर्वांग से बहुत कम टकराया है। अतः शक्ति प्रियता एव सौजन्य यज्ञ के लोक-जीवन का शाश्वत स्वभाव बन गया है और कृषिकर्म मानवी जीवन का सुन्दर शिल्प एव लोकगीत उस जीवन की अभिव्यक्ति का साकार रूप।

मालवी लोक-साहित्य की स्थिति

भारतवर्ष के लोकगीतों में धार्मिक विचारों की जड़े इतनी सुदृढ़ एव गहनतम हैं कि सस्कृति और परम्पराओं की निरन्तर प्रवाहित होने वाली विभिन्न धाराओं में भी उसका प्रकृत स्वरूप परिवर्तित नहीं होता। इसका प्रत्यक्ष प्रमाण हमें लोक-साहित्य, लोक-कथा एव लोक-कलाओं में प्राप्त होता है। भारत के विचारक, कवी एव साहित्यकारों ने अपनी रचनाओं के द्वारा जन-जीवन की सांस्कृतिक परम्पराओं को समझने में जहाँ व्यक्तिगत भावना और बुद्धि-वैभव का आश्रय ग्रहण किया है वहाँ युग-विशेष का प्रभाव स्पष्ट हो जाता है। किन्तु लोक-साहित्य की परम्पराएँ जन-जीवन में प्रबुद्धिवाद के धरातल पर इस तरह व्याप्त हो गई हैं कि उनका सामान्यतः प्रथक करना कठिन हो जाता है। इन क्षेत्रों में ग्राम और नगर के जन-मानस में एकाकार हो जाता है। लोक-साहित्य में ग्राम एव नगर की धम-भावनाएँ एव परम्पराएँ समरस होकर एक साथ युग्म चली आ रही हैं। युग की हलचल एव राजनैतिक उत्क्रांतियों का मानो उन पर कोई असर ही नहीं पड़ता। पुस्तक-बद्ध साहित्य में विकार उत्पन्न हो सकता है, वाङ्मय प्रभाव का काल्पन्य भी आ सकता है किन्तु लोक-कथाओं द्वारा प्रभाव गति से प्रवाहित होने वाला साहित्य हमारे देश की सस्कृति एव आचार-परम्पराओं को अतृप्त और भविष्य की शृंखलाओं में बाध कर वर्तमान का जीवित सत्य बना देता है।

सम्पूर्ण भारत में व्याप्त लोक-चेतना के स्पन्द का मालव में भी वही स्वरूप मिलेगा जो देश के विभिन्न भूभागों में दृष्टिगत होता है। वस्तुतः संस्कार, विचार एव सामाजिक

धार्मिक भाव भूमि पर आधारित लोक-जीवन की परम्परा और मायतामा की मेरु मानव का लोक-साहित्य अपने स्वतंत्र सत्ता नहीं रखता। धार्मिक धर्म, त्योहार एवं अनुष्ठानों में सम्बंधित लोक-कथाएँ जन्म विवाह धार्मिक संस्कारों के लौकिक आधार, अथ विस्वास एवं सामाजिक रुढ़ियाँ, नारी मानस की रीह द्राष्ट से अपूर्ण कुण्ठाएँ, अनुत्पन्न वासनाएँ, धार्मिक भारतीय प्रदेशों के लोक-साहित्य में समान रूप में उद्भावित हुई हैं। किन्तु जनवायु, प्राकृतिक स्थिति, जातिगत परम्पराओं तथा अन्य स्थानागत विशेषताओं के कारण प्रदेश प्रदेश विशेष के लोक-साहित्य के बाल्य स्वरूप में अद्विचिद् अन्तर भवश्य ही दिखाई पड़ता है। मालव का लोक-साहित्य भारतीय संस्कृति का एक संदिग्ध अंग धनकर अपनी प्रशंगत विशेषताओं से अविच्छिन्न है। मालव की वास्य व्यमत्ता भूमि ने अनेक कवियों की प्रतिभा को जागृत कर वाच्य सृजन की प्रेरणा दी। तब यहाँ का जन-सामान्य अपने भावों के उफान को अभिव्यक्त न करे यह कैसे सम्भव हो सकता है। भारत का हृदय-स्थल मालव अपनी भौगोलिक स्थिति के कारण सदा ही विभिन्न संस्कृति एवं जातियों का सगम स्थल रहा है। अतः यहाँ के लोक-कथाओं में लोक-रीति-नीति और संस्कारों में रोजक विविधता एवं विलक्षणता के दर्शन होंगे। प्राचीन काल में महा वैदिक, शैव शाक्त एवं आदिवासी प्रेरणाओं का सम्बन्ध रहा है अतः लोक-कथाओं में, गीतों में भी देवी देवताओं के सम्बन्ध में अनेक मायताओं का निर्धारण हुआ है। रतजगत् के समय स्थियाँ द्वारा गाये जाने वाले गीत प्रमाण में प्रस्तुत किये जा सकते हैं। चौंसठ जागनी, भूखीमाता, लालबाई फूलबाई, बिजासन एवं विजय नृपति की कुल-देवी हरसिद्धि के सम्बन्ध में अनेक लोक-कथाएँ एवं गीत प्रचलित हैं जिनका अकसन हाना शेष है। मालवा का कथा-साहित्य अथ जनपदा की मौखिक-कथाओं की तरह अपना अलग ही अस्तित्व रखता है। धार्मिक धर्म और त्योहारों से सम्बंधित कथाओं के साथ ही मन-रजन के लिये कल्पित की गई कथाओं का यहाँ भी अत्यंत भण्डार है। आबालवृद्ध नर नारी कथाएँ कह कर कल्पनाओं के मनोरम प्रदेश में विचरण करने के साथ ही सिद्धांतों का प्रचार, उपदेश एवं कौतुहलगत भावनाओं की सन्तान से ही धार्मिक कहते और सुनते हैं। बालक अपनी बुद्धा दारियाँ के मुख से कथाओं को सुन कर आश्चर्यमय भावनाओं को लेकर मीठी मीठ सीता है। प्रत्येक बालक का मनोरजन करने वाली एक कहानी का उन्हाहरण ही पर्याप्त होगा।

एक थो राजो, खातो था खाजो, खाजा को पढ्यो बूर,
 बूर लई गई कीडी (चीटी) कीडी ने बनायो बिमलो,
 बिमलो लई गयो कुमार, कुमार ने बनाई मटकी।

बाल सुलभ कल्पनाओं को उभारने के साथ ही इस प्रकार की कहानियाँ मानव समाज का संस्कार भी करती हैं। उक्त कहानी में कल्पना की असम्बद्धता के स्थूल रूप को तो देखा जा सकता है कि राजा और खाजा को तुक मिलाने के अतिरिक्त चीटी के बिमले से कुम्हार द्वारा मटकियाँ बनाना कैसे सम्भव हो सकता है। परंतु कथाकार की मनोभूमि का समझने पर ही उसका आश्चर्य का परिचय हो सकता है। यह सत्कार ऐसा है

कि यहाँ पर प्रत्येक वस्तु का भयोपाधिति सर्वध है, परस्पर अवलम्बन से ही विश्व का कार्य निरन्तर प्रवाहित होता रहता है, ऐसी कथाओं के द्वारा जटिल भाव भी मानव मस्तिष्क पर सरलता के साथ प्रकृत किये जा सकते हैं, विश्व के प्राचीन विचारकों ने कहानी के माध्यम द्वारा देशानुकूल संस्कार एवं प्रभाव डानने की चेष्टा की है, पञ्चतन्त्र एवं हितापदेशों में मूल भावनाएँ उद्देश्य का धूमिल एवं प्रच्छन्न आभास हमें इस प्रकार की लावण्यमय कहानियों में प्राप्त हो सकेगी, जहाँ बालक को मनोरञ्जन के साथ शिक्षित किया जाता है, स्त्रियों के व्रत और त्योहारों से संबंधित कथा-वार्ताओं और कहानियों के सम्बन्ध में विचार करना यहाँ आवश्यक है, क्योंकि भारतीय कथा-परम्पराओं में उनका अलग से अस्तित्व ही है।

बालिका की कहानियों की तरह युवा और बुद्ध के साथ ही विश्वारा की प्राकृतिक धार में घाघने वाली 'सोना रूपा' की कथा मालवी लावण्यमय कथा की अपनी देन है। इस सुदोष कथन का सुनने के लिये उरसुक बालक, बुद्ध नींद की खुमारी को पीकर रात्रि के तृतीय पहर तक समाप्त कर देते हैं। यहाँ जनमानस की स्मृति-क्षमता पर वास्तव में आश्चर्य होने लगता है कि विभिन्न घटनाओं के जाल में उलझी हुई इन लम्बी कथाओं को मौखिक रूप से कैसे जीवित रखा। निहालदे की गद्य पद्य मयी कथा के संबंध में सात सौ परवाना (प्रेम पत्रा) का उल्लेख आता है। निहालदे अपने प्रियतम को सात सौ प्रेम-पत्र भेजती है। प्रत्येक प्रेम-पत्र में रोचक घटनाओं का समावेश होता है। निहालदे की पूरी कथा को सुनाने वाला आज तक प्राप्त नहीं हो सका। बडनगर के श्री धनूप ने निहालदे की कथा के कुछ भाग लिपिबद्ध अवश्य किये हैं। इसी तरह ऋग्विद गीत-कथाओं में 'सारथी एवं 'व्यास' उल्लेखनीय हैं। इन गीत कथाओं पर सोरठी और गुजराती लावण्यमय साहित्य का प्रतिबिम्ब द्रष्टव्य होता है। मध्य-युग में मानवा में गुजरात, राजस्थान एवं बुन्देलखण्ड से जो अनेक जातियाँ आकर यहाँ बस गईं उनकी परम्पराएँ एवं गीत भी मालवी की मिट्टी में नवीन रूप से प्रकट हुए। भाद्रपद मास की नवरात्रि में अम्बादेवी के पूजन का समारोह गर्वा के नृत्य और गीतों के साथ पूरा होता है। पुरुषों ने भी गुजरात की गरबा प्रथा का शरदकालीन धार्मिक उत्सव के रूप में अपनाया है। मालवी स्त्रियों का गरबा उत्सव विजयादशमी के एक दिन पूर्व समाप्त होता है और पुरुषों के गरबा भाद्रपद शुक्ला एकादशी से प्रारम्भ होकर शरद पूर्णिमा की रात्रि के समाप्त होने पर समाप्त में विसर्जित होते हैं गर्वा गीतों में गुजराती भाषा का प्रभाव स्पष्ट लक्षित होता है। गुजरात के गरबा गानों की तरह राजस्थानी परम्पराओं से प्रेरित 'तेग्या धाल्या, नागजी-दूधजी' एवं 'चन्न कुँवर' आदि गीत-कथाएँ एक तरह से महाकाव्य का स्वप्न लिये हुए हैं। सर्पों के प्रति पूजा भाव के साथ ही अनेक और गाथाओं का इतिहास इनमें लिखा हुआ है। कृषि सम्यता एवं भूमि की महत्ता को प्रकट करने वाला गोचारण का लोक महाकाव्य 'हीड' है, यह बगडावत गुजरो की परम्परा से संबंधित है। धार्मिक भावनाएँ एवं एकादशी व्रत के महात्मा की लोक-गाथा, 'व्यारस' ग्रामीण-जनों का अपना पुराण है। जनता को यह गीत-कथा दार्शनिक महत्त्व रखती हैं। किसी भी जटिल तत्व को कथा मात्र में सुलझा कर रख देना हमारे भारतीय पुराण एवं उपनिषद् साहित्य की विशेषता रही है। जनता की ये गाथाएँ प्रायः उपदेश के लिये ही होती हैं। यहाँ पतन या जीवन के

निकृष्टतम स्तर का किंचित् भाभास भी नहीं मिल पाता । मानव जीवन की पूणता सुख और आनन्द प्राप्ति का आदर्श इन गीत-कथामो में अवाह्य रूप से प्रतिपादित हुआ है । मालव में प्रचलित लोक-नाट्य माच की कथाएँ भी जन रुचि, परम्परा, विश्वास और अपनी धारणाओं का प्रकट करने की क्षमता रखती है ।

द्विज्या की मौखिक परम्परा में प्रचलित कथा, वार्ता एवं गीत-कथामो की तरह लोक-गीता का अनस्त वैभव भी आकर्षण की वस्तु है । सम्भव है कि अनेक गीत एवं कथाएँ लिपिबद्ध नहीं होने के कारण विस्मृत होकर काल की क्रूर फ़ोड में अपना अस्तित्व खो गयीं हों । भजन एवं स्योहारो के अवसर पर गाये जाने वाले गीतों के प्रचलन की गति से हम उक्त अनुमान को सत्य होता हुआ पाते हैं । आज ही से पच्चीस वर्ष पूर्व द्विज्यो और पुरयो में गेयता की जा स्वतः प्रेरित प्रवृत्ति थी उनमें शैथिल्य आगया है । श्री भोतीलाल मेनारिया ने मालव में प्रचलित चन्द्रसखी एवं नटनागर के भजन का उल्लेख किया है ।^१ चन्द्रसखी के नाम से प्रचलित लगभग पचास गीतों का संग्रह करने में मुझ सफलता भिन्न गई है । किन्तु नटनागर का एक भी गीत किसी व्यक्ति के मुख से सुनने का नहीं मिला । वर्याय भावना से युक्त भर धरी एवं गाधीचन्द की कथामो से संबंधित जोगड़े के गीत अवश्य प्रचलित हैं । भक्तिपूर्ण गीता में रामदेव जी एक पचीसा व गीत विशेष उल्लेखनीय हैं । मालव के जन मानस ने कबीर और तुलसी का भी मालवीकरण कर दिया है । कबीर एवं तुलसी के नाम की छाप देकर मालवी महिलाओं ने स्वयं की प्रतिभा और भक्तिपूर्ण हृदय को लोकगीता में उतारा है । स्त्री-भुषण व द्वारा कहे गये माणवी दाहे भी जन हृदय को समझने-परखने के लिये पर्याप्त सामग्री प्रस्तुत करते हैं ।

काव्य प्रतिपादितता जैसी प्रवृत्ति को प्रकट करने वाली 'तुरी किलड़ी' की परम्परा आज स अर्द्ध गतांगी पूर्व मालवा एक निमाड म 'यापक' रूप से विद्यमान थी । उत्तरी मालव व देश म मन्सौर नीमच एवं मनासा आदि स्थाना पर तुरी किलड़ी पिछली शताब्दि तक पुण्यो के मनारजन का प्रमुख साधन था । किन्तु इस परम्परा का भव लोप होता जा रहा है । इसका स्थान नगरा में प्रचलित राम मङ्गल लेता जा रहा है । राममङ्गल में लोक साहित्य की प्रवृत्त भावना का प्रभाव है और खड़ी बोली में रचना होने के कारण उसको मानवी साहित्य की श्रेण्टि म रखकर उस पर विचार नहीं किया जा सकता, बस राममङ्गल पद्धति का आधिभाव सन् १९४४ व बाद की वस्तु है और उसका प्रभाव भी सा चार नगरों को छोड़कर अन्य दिशाई नहीं पड़ता ।

मालवी में गीतों की अद्विज्य छटा व साथ ही अंगित आभोरण समाज अपनी परम्परा के कारण जान और बुद्धि के बौद्धिक वैभव का आज तक सुरंगित रखता चला आ रहा है । हमारा प्रमाण मनारजन की छोटी-मानी कहाना और चुटबुता के अतिरिक्त मालवी की पहेलिया में भिन्ना । नगर के नगर नागरिका में प्राय विवाह आदि अवसरों पर बुद्धि और धामाय जान की परीणा के लिये पहेलिया बुझाने की कहा जाता है । मालवी में गेय

पहेलिया को 'पारसी' कहने हैं।^१ भोगता की दृष्टि से इनका स्थान सावगीता की कोटि में आता है किन्तु ग्रामा में बसने वाली जनता के मुख पर जीवन की अनुभूतिया में प्राप्तावित भ्रमक भोग्य पहलिया भी नाचा करती हैं यहाँ तक कि 'त्रोटे बालक भी बुद्धि की परख के इस खेल में पीछे नहीं हटते। ये पहेलिया सामा य जीवन की प्रमुख घटायाघ्रा और वस्तुओं में सम्बन्धित रहती हैं। इनमें बुद्धि परीक्षा व माय-साय ही मनोरञ्जन के तत्व भी रहते हैं। कौतूहल भयी बातें, आश्चर्यजनक और अनहानी कल्पनातीत सूत्र का दक्षकर परिष्कृत एवं व्यापक बुद्धिवाले सम्पन्नता का भी ग्रामीणा के मस्तिष्क की कसरत को समझने में उलभना पड़ता है। यही उलभन पारसी, गेर पहलेली एवं कण्ठी धयवा बारता (भोग्य पहलेली) की विशेषता है।^२ मालवी के गद्यरत्मक मौखिक लोक-साहित्य को भगीत साहित्य की मजा दी गई है। भवकाश के समय धयवा शीतकाल की रात्रि में वस्त्राभावा की पूर्ति के लिये प्रलाव व चारो और बालक युवा एवं वृद्धा का समुदाय एकत्रित हो जाता है और उनका यह सामाजिक नैक्य सङ्गीत-साहित्य की मौखिक परम्परा का जीवित रक्ता है। पुरुषा में प्रचलित कथाएँ, लोकोक्तिया, पहेलियाँ, छुटकुने एवं भयभय ऐसे समय ही मनोरञ्जन के प्रधान मङ्ग होते हैं।^३ इनमें साकाक्तिया का बड़ा महत्व है। प्राचार्य वामुदेवशरण धयवान न साकाक्तियों का मानवी ज्ञान के चावे और चुभने हुए सूत्र कहा है।^४ मालवा साकाक्तियाँ भी पान और रस का घनन्त भंडार हैं। युग युग से सञ्चित जीवन की विविध अनुभूतिया सूत्र रूप में लोकोक्तिया में प्राकर बँध गई हैं। इतिहास की कुछ उवलन्त घटनाएँ भी साकाक्तिया में प्राकर इनकी प्रच्यन हो चुकी हैं कि उनका प्रकृत ज्ञान भी धूमिल होगया है। 'व्यक्ति की महानता को तुलनात्मक दृष्टि से परखने के लिये 'काँ (कहा) राजा भोज ने का गागली तैलन' साकाक्ति है। तैलगाना का अधिपति तैलप एवं त्रिपुरी का राजा गागेपदेव कण्ठ जन दृष्टि में प्राकर एक हो गये और गागली तैलन का स्वरूप धारण कर लिया। घानी से तैल निकानन वाली एक प्राक्चन तैलन जिस प्रकार एक राजा के महान व्यक्तित्व की समना में प्रस्तुत नहीं की जा सकती, उसी प्रकार राजा भोज की वीरता और उदारता के सम्मुख प्रपची एा कायर तैलपराज नहीं ठहर सकता। इतिहास की धुँधली स्मृति जन मानस पर अवश्य विद्यमान है। यद्यपि भोज की लढाई तैलप से नहीं हुई थी। राजा भोज के पितृव्य मुञ्ज एा तैलप के मध्य युद्ध अवश्य हुआ था। तैलप का समकालीन त्रिपुरी का राजा कलचुरी नरेश गागेपदेव मुञ्ज और भोज का समकालीन था जिसे मुस्लिम इतिहासकारों ने गग नाम से पुकारा है।^५ जनता के मस्तिष्क में इतिहास के दो प्रसिद्ध व्यक्ति गग और तैलप एक हो गये। गङ्ग का बँधत स्वरूप गागली होगया और तैलप तैलन बनकर गागली का जाति सूचक विशेषण बन

१ पारसी पर विवाह के गीतों में विस्तार के साथ विचार किया गया है।

२ मालवी पहेलियों के लिये देखें मेरा लेख विक्रम 'भासिक' माद्रपद २००७, पृ० २ व वैंगल २००६।

३ मालवी और उसका साहित्य पृष्ठ ७०।

४ पृथ्वीपुत्र पृष्ठ ११।

५ अ Dynastic History of Northern India, Vol II (H C Roy) pp 772

६ प्रवच चिंतामणि मेस्तुङ्गाचाय, पृष्ठ ३३।३६।

गया। इस तरह तब लोकोक्ति में युग-युग व इतिहास का बटु साथ अभिमान हुआ है। मानव का भूमि तथा हो इतर व्यक्तियों के द्वारा घासना रही है और यहाँ के निवासी स्वयं की भूमि व शैशव का उपभोग नहीं कर गए। युगों की संज्ञित अनुभूति 'मानवों की धरती को बर्द, या राड ता परभोगी है' बनावत में प्राट होती है। वास्तव में परमारों के नाम के पश्चात महामानव की जनता की पराजित रटा पड़ा। मध्ययुग के विभागी विषमों पठाए एक युगना के पासन म मानव की जनता का सांस्कृतिक एगं भोतिर जोवन बडा ही प्रस्त प्रस्त रहा। इन पश्चात् मराठा व दासन मे भी यहाँ की सामान्य जनता उगेधिन ही रही। भाया, संस्कृति एक साहित्य व उन्नयन की दृष्टि से मराठा दासन का वर्तमान युग भी म प्रकार पूग ही रहा। मध्य भारत व निर्माण के पूर्ण ग्यातिपर, इगोर प्रांति मराठा राज्या म मानवी लाग का दासन मे कितना स्वान मिन सजा या ? इतिहास की इन बटु स्थिति का विगत युग एक भाज की पोका भूव नहीं सकी है। किंतु यह बठार साथ साथ साहित्य मे प्राशिक रूप से ही सही, प्रबट हुआ है। लोचगीतों की नारी ने मराठा दासन की परक्षित स्थिति के प्रति प्रसन्नतोप ग्याने करते हुए अभिगाप ही दिया है वर जइयो मरैठा राज, बुदेली बे की मे गयो।^१ मानवा और युगैखण्ड के सीमावर्ती प्रदेश में बुन्देली डाकुमा द्वारा प्रस्त नारी ने जहा अत्याचारों प्रति रोप प्रक किया है यहाँ महिमाबाई होल्कर के उदार एक धर्ममय चरित्र का मालवी जनता ने धटा की दृष्टि से भी देखा है। लोचगीता म महारानी महिल्याबाई को भवतार माना गया है।^२ पहिने दो सो छ वर्षों के इतिहास मे महिल्याबाई व अतिरिक्त केवल एक और राजपूत खीर के नाम को लोचगीतों का मानस ग्रहण कर सजा है। मालव के नरसिंहगढ़ राज्य का राजपूत खनसिंह प्रैज जा से युद्ध करता हुआ सिहोर (भोपाल राज्य) की छावनी मे खीर गति का प्राप्त हुआ था। उसकी अनौकिक वीरता के सबध मे भी एक दो लोचगीत सुनने का मिले हैं।

मालव प्रदेश का लोक साहित्य अपनी प्रदेशगत नैसर्गिक सुपमा और शैशव की तरह ही समृद्ध एग मनोहारी है। गीत एग मगीन, प्रबध एग प्रुवतर और गद्य एवं पद्य की विभिन्न शैलियों म मानवी लोक साहित्य की प्रचुर सामग्री मौखिकरूप स भाज भी सुरक्षित है। किंतु उचित सक्लन के प्रभाव मे इनका सागोपाग मूल्य प्रकृत करना सहज संभाव्य नहा है। बल्लत युग की तीव्रतम गति मे इनका स्वल्न यथावत् ही रहेगा यह अनुमान कल्पना से परे की वस्तु है। भाज आवश्यकता इस बात की है कि किसी-यक्ति विशेष के प्रयास का इति न मानकर व्यापक रूप से शासकीय अथवा प्रशासकीय संस्थाओं के द्वारा सम्पूर्ण साधनों के साथ मानवा के विस्तृत एवं विच्छिन्न लोक साहित्य के सङ्कलन का काम प्रारम्भ हाना चाहिये।

१ ग्राम भाटनी (मेलसा) से प्राप्त एक गीत की प्रथम पंक्ति।

२ रेल्लया भौतार जिनका पुनगई पार, हायों बरे दान मुलक मुलक में नाम।
बुढी परकासना घरम खम्ब जाच का, देवल ओ बध घाट तीरप ये लगे घाट
सूरधीर हसत राम धनगर या जातरा, चढत घोड़े अस्वार पडती पिडार
उनके भारने से डरते सारी विल्लात का

—ग्राम लेकोटा(उज्जैन) से प्राप्त। पृष्ठ २।१२०

मालवी लोक-साहित्य का संकलन-कार्य

हिन्दी की जनप्रीय भाषाभाषा में लोकगीता के सङ्कलन का ध्येयस्थित इतिहास १० रामनरेश त्रिपाठी की प्रथम साधना एवं प्रयास से प्रारम्भ होता है। इमके पहिले स्वर्गीय ज्ञानन द्विवेदी ने सन् १९१३ में मरवरिया नामक एक पुस्तक प्रकाशित की थी जिसमें गोरखपुर एवं बस्ती जिले की भाषा के गीत एवं छोटी कहानियाँ प्रो० जी प्रथम संहित दी गई थी। सन् १९२४ में श्रीयुक्त सन्तराम ने भी सरस्वती में पंजाब के कुछ गीत हिन्दी में संहित प्रकाशित कराये। सभी से श्री त्रिपाठी जी लोकगीता की खोज में सतत हुए।^१ सन् १९२८ तक उन्होंने उत्तर प्रदेश, पंजाब, काश्मीर, राजस्थान एवं गुजरात तथा कठियावाड़ आदि प्रदेशों में यात्रा कर दस-बारह हजार गीत एकत्रित कर लिए। इस गीत यात्रा में उन्होंने पैदल एवं रैल से लगभग बीस-दस हजार मील का सफर किया।^२ इसमें पदचान् भी सम्बद्ध जी का कार्य बड़े उत्साह के साथ चलता रहा। किन्तु दुर्भाग्यवश मालव प्रदेश में उनकी सहायता नहीं हुमा। अथवा यहाँ के लोकगीता की अमूल्य सम्पत्ति का प्रमाण भी उसी समय सिद्ध हो जाता। गीत संग्रह के कार्य में जिन महिलाओं और सज्जनों ने त्रिपाठीजी की किसी प्रकार की सहायता प्रदान की थी उनकी सूची में इन्दौर के दो व्यक्तियों के नामों का उल्लेख हुमा है। महिलाओं में श्रीमती राजकुंवर बाई है, एक पुरुषों में पं० जगन्नाथराव टुल्लू।^३ परन्तु इसमें सहायता किस प्रकार की दी गई इसका कोई उल्लेख नहीं है। सम्भवत दो चार गीत लिखकर भेज दिये गये हामे। इस प्रकार त्रिपाठी जी के गीत संग्रह में मालव से प्रचुर मात्रा में गीतों का समावेश नहीं हो सका किन्तु माननीय लोक-साहित्य संकलन कार्य में उनकी प्रेरणा अनुकरण के रूप में अवश्य प्रकट हुई और सन् १९१२ एवं ३८ के बीच में भूतपूर्व इंदौर राज्य के शिक्षा एवं रेवेन्यू विभाग द्वारा मध्य भारत हिन्दी साहित्य समिति के सहायकाल में लोक-गीता के सङ्कलन का कार्य प्रारम्भ किया गया। गावा की प्राथमिक शालाओं के शिक्षक एवं पटवारियाँ से लोक-गीत लिखवा कर भेगवाये गये। इंदौर राज्य द्वारा सङ्कलित इस गीत-संग्रह की सर्वाँ प्रायः पुराने लोगों से सुना करते थे किन्तु उसका पता नहीं लग रहा था कि सञ्चानक ही दिनांक १५ जून १९५४ को मध्य भारत हिन्दी-साहित्य-समिति के कार्यालय में गीतों की बही फाइल देखने के लिये प्राप्त होगई। सङ्कलित गीता का सम्पादन होल्कर कालेज के हिन्दी विभाग के भूतपूर्व अध्यक्ष प्रो० कमला शंकर जी मिश्र ने किया है। मालवी भाषा एवं लोक-साहित्य के महत्व पर एक विस्तृत भूमिका भी लिखी गई। सङ्कलित गीतों में भोजी, निमाठी एवं मालवी के कुछ गीतों का समावेश है। ये गीत केवल होल्कर राज्य के ग्रामों से ही एकत्रित किये गये थे, अतः सम्पूर्ण मालवी गीतों के प्रतिनिधित्व की क्षमता का नहीं होना आश्चर्य की बात नहीं। आश्चर्य तो उस समय होता है जब सरकारी कागजात के अन्तर्गत में लोक-गीता की यह अमूल्य निधि भी उस युग की धूल खाकर लगभग-सौनह वर्षों के पदचान् प्रकट हुई। यदि यथा समय ही मालवी से

१ कविता कीमुदी, भाग ५ भूमिका, पृष्ठ २४।२५।

२ देखें वही, पृष्ठ ४३।

३ देखें वही। पृष्ठ ७१, सहायकों की नामावली, सूची क्रमांक ७ एवं ६५।

सम्बन्धित यह गात संग्रह प्रकाशित होना तब मात्र-गाता के अथ अध्येयनकर्ताओं के लिये यह एक बड़े महत्व का संग्रह होता। फिर भी इस प्रयास का मालवी साहित्य के क्षेत्र में ऐतिहासिक महत्व अस्वीकार नहीं किया जा सकता। इस अप्रकाशित गीत संग्रह के प्रकाश होने की स्थिति में श्री भास्कर रामचन्द्र भालेराव जा का मालवी नाट्य-गीता का प्रथम सकलन कर्ता मानते थे किन्तु लिखित प्रमाण प्राप्त होने पर अब प्रारम्भिक प्रयास का क्षेत्र भूतपूर्व हाल्कर राज्य एक मध्य भारत हिन्दी साहित्य समिति को ही दिया जायगा, जिनमें सन् १९३२ में ही इस दिशा में मुख्यस्थित कार्य प्रारम्भ कर दिया था। साव साहित्य विशेष कर मालवी लोकगीता के सकलन कार्य का इस काल में विभाजित कर सकते हैं —

१—सन् १९३२ से सन् १९४४ तक

२—सन् १९४४ से सन् १९५४ तक

सन् १९३२ एक ४४ वं एक युग के समय को प्रारम्भिक प्रयास का काल ही कह सकते हैं, क्योंकि सकलन का कार्य पूर्ण रूप से प्रशिक्षणाधीन होकर व्यक्ति विशेष एक क्षेत्र विशेष तक ही सीमित रहा। श्री जी० आर० प्रधान ने मालवी के कुछ गीतों को लेकर वैज्ञानिक दृष्टि से विचार अवश्य किया किन्तु अधिकांश व्यक्तियों ने स्पष्ट गीतों को लेकर कुछ लेख ही लिखे हैं जिसमें भावुकता एक रसात्मक प्रवृत्ति ही अधिक पाई जाती है। निम्न लिखित लेख सामग्री में लोक साहित्य के सकलन का आभास मात्र प्रकट हो जाता है —

१ श्री रामाज्ञा द्विवेदी 'समीर'—मालवी के भेद और उनकी विशेषताएँ हिन्दुस्तानी एकेडमी में प्रकाशित, जनवरी १९३३।

२ होल्कर राज्य-द्वारा सकलित गीत—

१ मालवी
२ निमाडी
३ भीली } सन् १९३२-३८ के मध्य।

३ श्री जी० आर० प्रधान—'सकलन का क्षेत्र धार राज्य Folk Songs from Malwa [The Journal of the Department of Sociology, Bombay vol VII, IX में प्रकाशित लेख]

४ श्री प्रभागचन्द शर्मा—मालवी लोकगीतों में नारी, इस मासिक में प्रकाशित १९४०।

५ श्री रामनिवास शर्मा—'शब्द की एक अपूर्व साहित्यिक वस्तु', 'बीणा इंदौर, सितम्बर १९४१।

६ श्री विश्वनाथ पौराणिक—मालवा के ग्राम गीत, 'बीणा' इंदौर, मई १९४१।

७, श्री गोपीबल्लभ उपाध्याय—एक लेख साधना १९४३।

८ श्री चंद्रसिंह भाला—मालवा के ग्रामगीत बीणा (इंदौर) दिसम्बर १९४४।

सन् १९४४ के पूर्व जिन व्यक्तियों ने मानवा के कुछ गीतों को लेकर लेख लिखे हैं उनमें साहित्यिक प्रवृत्ति ही अधिक है। प० रामनिवाम शर्मा ने तो लोक गीतों से संबंधित एक दाहे की व्याख्या एवं काव्य-सौन्दर्य पर समग्रमध्य सात पृष्ठ का लेख लिख डाला था। ग्राम के साहित्य की प्रारंभिकता का ध्यान आवश्यक गया था किंतु किसी भी व्यक्ति में सकलन की प्रवृत्ति सजग नहीं हो पाई। इने गिने दो चार-लेखकों में श्री चंद्रसिंह भाला ने आवश्यक इन दिशा में कुछ प्रयास किया। मालवा के कृषक-जीवन एवं लोकगीतों के संबंध में उनके तीन-चार लेख बीणा में प्रकाशित हुए। इन लेखों में भानाजी ने विभिन्न अवसरों पर गाये गाने वाले लगभग ४० गीतों का सुन्दर उद्धरण दिये हैं।^१ भानाजी के प्रतिरिक्त सन् १९४४ तक श्री श्याम परमार ने भी लोक-गीतों के विषय में लिखना प्रारंभ कर लिया था। 'व्यालियर से प्रकाशित जयाजी प्रताप (साप्ताहिक) में श्री बट्टीप्रसाद परमार के (श्री श्यामपरमार का प्रकृत एक एक नाम) नाम में मालवा के ग्रामगीत शीपक लेख प्रकाशित हुआ था ? उसमें लोकगीतों के सकलन की स्थिति पर प्रकाश पड़ता है, 'मालवा के ग्रामगीत लिखित नहीं हैं। स्त्रियाँ और पुरुषों ने इस पर अभी साचा भी नहीं कि उनके गाने लिख जायें मालवा के गीतों का संग्रह करना कठिन जरूर है क्योंकि स्त्रियाँ की सकोच-वृत्ति गीतों का लिपिबद्ध करने में आवश्यक होती है। इस काम का शिक्षित स्त्रियाँ जितनी सरलता में कर सकती हैं पुरुष नहीं। मूल मालवी गीत जो कि कामल भावनाओं से भ्रष्ट प्रोत, वर्ण-प्रिय सुमधुर हैं, संग्रह किये जायें। उनका संग्रह होने पर साहित्य की नवीनता बढ़ जायेगी तथा उनका संग्रह जन साहित्य का विशेष प्रतीक होगा। इन गीतों का एकत्रित करना प्रत्येक मालवी में परिचित स्त्री-पुरुषों को अपना कर्तव्य समझना चाहिए।'^२

वास्तव में गीत अथवा अन्य प्रकार के लोक-साहित्य को हेय एवं उपेक्षा की दृष्टि से देखा जाता था। 'बदरों का गीत लिखने का अर्थो घ-घा पकड़यो' आदि व्यंगपूर्ण उक्तियों के सुनने में हम लोग तो अभ्यस्त हो गये हैं किंतु स्त्रियों की सकोच-वृत्ति प्रवृत्ति के कारण कभी-कभी अप्रत्याशित बाधाएँ भी आईं एवं लोगों के द्वारा शका एवं उपहास की दृष्टि से भी देखे गये। मानवी लोक-साहित्य के क्षेत्र में श्याम परमार ने अपना कार्य प्रारंभ रखा और वे व्यवस्थित ढंग से लोक-साहित्य की विविध सामग्रियों के सकलन में निरन्तर व्यस्त रहे।

मालवी का लोक-साहित्य अत्यंत ही विशद एवं विभिन्नताओं से लिये हुए हैं, और आज तक उसका विधि-पूर्वक संग्रह नहीं हो सका है। इस लेखक ने श्याम परमार आदि साधियों को लेकर प्रतिभा निवेदन नाम की सराया के तत्वावधान में ग्रामीण क्षेत्रों में जाकर

१ - चंद्रसिंह भाला के तीन लेख -

१-मालवा के किसानों का सङ्गीत प्रेम बीणा, अक्टूबर ३९।

२-मालवा के किसान बीणा, अप्रैल १९४१।

३-मालवा के ग्राम गीत बीणा, सितम्बर १९४४।

२. जयाजी प्रताप १५ अप्रैल १९४३।

लोक-साहित्य सम्बन्धी सामग्री संचित करने का प्रयास किया । किन्तु इस प्रयास में हमें प्राथमिक सफलता ही मिली । प्रतिभा निवेदन को ग्राम के धार्मिक एवं सामाजिक जीवन की स्थिति के अध्ययन, पर्यवेक्षण एवं अथ रचनात्मक कार्यों में भी संलग्न रहना पड़ता था । अतः लोक-साहित्य के संकलन का उद्देश्य पृच्छभूमि में प्रा गया । फिर भी जून १९५० में भेकाडा ग्राम में तीन सप्ताह का शिविर एवं जून १९५१ में बाघ की प्रसिद्ध गुफाओं में चार सप्ताह का कार्य लोक-साहित्य के संकलन-कार्य को दृष्टि से महत्वपूर्ण प्रामाण्य था । इसी समय से लोक-साहित्य को विभिन्न मौखिक-परम्पराओं का लिपिबद्ध करने का व्यवस्थित क्रम निर्धारित हुआ गया । मेरे निजी सग्रह की निम्नलिखित सामग्री उल्लेखनीय है

१ मालवी पहेलियाँ	सख्या २००	
२ मालवी लोकोक्तियाँ	सख्या १००० के लगभग	
३ मालवी दोहे	" १४५	
४ मालवी के शब्द	" ७०००	❀

५ स्त्रियों के गीत—

(१) संस्कार सम्बन्धी	५३६
(२) ऋतु एवं त्योहार सम्बन्धी	११०
(३) भक्ति भावना के गीत	१०

६, पुरुषों के गीत—

(१) कथा-गीत [सधु]	५
(२) नेय प्रबंध-कथाएँ	५
(३) भक्ति भावना के गीत	५५

७ बालकों के गीत— ५५

८ मालवी, भीली, निमाडी भाषा-सम्बन्धी नोट्स ।

उपर्युक्त लोक-साहित्य का संकलन उज्जैन, शाजापुर, इंदौर, बदनगर, रतलाम, मन्दासौर आदि प्रमुख नगर एवं इनके निकटवर्ती ग्रामीण क्षेत्रों से किया गया है । भीली, निमाडी बुंदेली एवं मदावरी (मिष्ठ) लोक-साहित्य की संचित सामग्री का विवरण प्रस्तुत करना महा अप्रत्याशित होगा । उक्त सग्रह में राजौद ग्राम (बदनगर) से विद्यार्थी कलाश त्रिवेदी द्वारा प्रेषित साहित्य भी सम्मिलित है ।^१ इसके अतिरिक्त विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में प्राप्त क्षेत्रों से भी कुछ मालवी लोकगीतों का संकलन कर लिया है । उक्त सग्रह के प्रति

● महापण्डित राहुत सांस्कृत्यायन की प्रेरणा से मालवी का शब्द-कोश संकलित करने की विज्ञा में यह प्रयास-भाग था, जो अपूर्ण स्थिति में ही रह गया ।

१, राजौद ग्राम से प्राप्त सामग्री	१-स्त्रियों एवं बालकों के गीत ।	२५
	२-पहेलियाँ	५७
	३-मालवी लोकोक्तियाँ	६१

एक श्याम परमार द्वारा संकलित सामग्री हिन्दी एवं पँगरेजी की विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं से लेखों के रूप में प्रकट हुई। परमारजी के लगभग पचास लेख भव तक प्रकाशित हो चुके हैं। नेणा (इंदौर) में जून १९५० के अंक से प्रारम्भ की गई लेखमाला को मध्य भारत, हिन्दी-साहित्य समिति ने 'मालवी लोकगीत' शीर्षक में प्रकाशित की। इस संग्रह में लगभग ५ लोकगीता का समावेश किया गया है। लोक-साहित्य से सम्बन्धित प्रकाशित लेखों का संग्रह मालवी और उसका साहित्य एवं भारतीय लोक-साहित्य के नाम से पुस्तकाकार रूप में प्रकाशित हो चुके हैं। श्याम परमार के पास बालिकाओं के सामी गीत, जन्म-संघी गीता का अछूता संग्रह है। अन्ध गीत-संकलन कर्ताओं में सर्वश्री श्रीमप्रकाश 'मनूष बम' तोलान 'बंम' एवं हरीश 'निगम' आदि के नाम उल्लेखनीय हैं। 'मनूषजी' ने बडनगर के ग्रामीण क्षेत्र से तथा एक सावन के गीतों का संग्रह कर सुरुर लेख लिखे हैं। अन्ध तीन कार्यकर्ताओं के संग्रह का प्रमाणिक विवरण इस प्रकार है —

१—'बंम'

[१] लोकोक्तियाँ	१२००
[२] हीड 'मपूर्णा'	
[३] फुटकल गीत	५०

संकलन का क्षेत्र—नेवरी एवं मवरता ग्राम।

२—हरीश 'निगम'

[१] लोकोक्तियाँ	१०६६
[२] मुहावरे	५००
[३] पचीडा के गीत	५०

संकलन का क्षेत्र—नागदा, सेताना एवं झालोट

३—सौ० मनारमा उपाध्याय

[श्री मोहनलाल उपाध्याय 'निमोही' की धर्मपत्नी]	
[१] लोकोक्तियाँ	६००
[२] लोकन्याय	५०
[३] गीत	२१०

संकलन का क्षेत्र—रायपुरा, भानपुरा, रतनाम।

लोकोक्ति साहित्य के संकलन-कर्ताओं में उज्जैन के प० सूर्यनारायणजी व्यास एवं सूरज प्रसाद सेठ का प्रयास भी महत्वपूर्ण रहा। व्यासजी के पास लगभग दो हजार मालवी निवाडी लोकोक्तियाँ का संग्रह है। मालव के अन्ध लेखका ने भी लोक-साहित्य की मददबिचिन्त सामग्री एकत्रित कर स्थानीय पत्र-पत्रिकाओं में कुछ लेख लिखे। इनमें सर्वश्री चन्द्रशेखर दुबे, रतनलाल परमार, श्रीकृष्ण गोपाल निगम, कृष्णवल्लभ जोशी, शिव नारायण शर्मा एवं शिवकुमार 'मधुर' आदि स्फुट लेखका के नाम उल्लेखनीय हैं।

मालवी लोक-साहित्य के संकलन की दिशा में गीत एवं लोकोक्तियों का संग्रह

तो पर्याप्त हो चुका है। जम घोर विवाह-संस्कार के गीत ही अधिक लिपिबद्ध किये जा सके हैं। ऋतुभोग के गीतों का सङ्कलन नगण्य-सा है। पुरुषों द्वारा गेय फाय के प्रचलित लोक-गीतों की सहाय में एकत्रित किये जा सकते हैं। इसी तरह धारवादीन गर्बा-गीतों का संकलन होना भी शेष है। प्रथम गीत या गीत-बधायी का सङ्कलन यद्यपि बृष्ट-साध्य है किन्तु उनका लिपिबद्ध होना आवश्यक है। सन् १९५४ के मई मास जून मास में उज्जैन के निवृत्त ग्रामों में जाकर मैंने हीट चन्वन कुंवर सम्पद-ए ए तेज्या धोल्या भाति सुगर्भ गीत-बधायी लिपिबद्ध करने की चेष्टा की किन्तु पूरी बधायी को सुनाने वाला कोई भी व्यक्ति नहीं मिल सका। हीट को लिपिबद्ध करने में तीन-चार व्यक्तियों की अलग-अलग सुना और वही बतानाई से साहू माता भाति की बधा को सम्मिलित कर हीट की लगभग २७५ पंक्तियाँ लिपिबद्ध हो सकीं। इसी तरह चन्वन कुंवर की २०५ एवं तेज्या धोल्या की ३४० पंक्तियाँ ही लिख सका। ये कथाएँ अपूर्ण ही लगती हैं। मालवी का लोक-कथा साहित्य संकलन कृष्टि से प्रछूता ही रह गया है। मालवी द्वारा नहीं जाने वाली छाटी छाटी कहानियाँ विद्या के व्रत और त्यौहार सम्बन्धी कथाएँ एत पुरुषों की नीति परक एत शृङ्गार भावना के मनोरंजक लोक-कथाओं का व्यवस्थित संकलन करना वाञ्छनीय है। लोकजीवन से सम्बन्धित कथाएँ एत संस्कृति का, कथा और गीतों का सायोपाग एत व्यापक अध्ययन करने के लिए बाधित सामग्री के संग्रह का प्रायः अभाव ही रहा। इस विधा में योजना-बद्ध कार्य करने उद्देश्य से स्थापित की गई मालवी लोक-साहित्य परिषद् के कारण लोक साहित्य के संगठन एत अध्ययन में गति प्रकृत्य पा गई है।

मालवी-लोक-साहित्य-परिषद्

मालवी की सांस्कृतिक परम्परा एत गौरवपात्रों के प्रति जागृक दृष्टिकोण रखकर उत्तरी सुरदा एवं विकास की प्रेरणा देने के कार्य में विक्रम के सपत्नक प०सूर्यनारायणजी व्यास अग्रणी रहे हैं। उनका वास-स्थान उज्जैन, 'भारती भवन' के रूप में मालवी की सांस्कृतिक चेतना का आधार बन गया है। मालवी लोक-साहित्य-परिषद् के निर्माण का दायित्व भा पण्डितभा का ग्रहण करना पडा। १९ अप्रैल १९५२ के दिन उक्त परिषद् की स्थापना हुई। परिषद् के निर्माण के पश्चात् मालवी भाषा में साहित्य-सृजन के साथ ही लोक-साहित्य के संकलन एत समाज-शास्त्रीय तथा नृत्य-शास्त्र की दृष्टि से वैज्ञानिक अध्ययन के लिये प्रेरणाप्रद वातावरण बन गया। मालवी भाषी जनता में नवीन चेतना जागृत करने की दृष्टि से परिषद् ने २ नवम्बर १९५२ को सिध्दा तट पर व्यापक मालवी कवि-सम्मेलन का आयोजन किया। लोक-साहित्य के प्रति व्यापक जनानुराग उत्पन्न करने के साथ ही मालवी लोक-साहित्य के सुशुद्धीकरण अध्ययन, संगोवनात्मक विवेचन नृत्य-शास्त्र, संस्कार और सम्प्रदाय एवं विभिन्न जातियों के संस्कार प्रथाओं का पर्यवेक्षण कर निश्चित दिशा एवं सत्य की मेरु कार्य करना मालवी लोक-साहित्य परिषद् का अद्यत उद्देश्य निर्धारित किया गया। मालवी भाषा एवं लोक-संगीत के शास्त्रीय अध्ययन की भी परिषद् ने अपनी कार्य-शीला में सम्मिलित कर लिया।^१ उक्त उद्देश्य की पूर्ति के लिये प्रयोगात्मक दृष्टि से

१ देखें—मालवी लोक-साहित्य परिषद् का परिषद पत्र।

सन् १९५३ में समन्वय उपेत्या का सम्बन्ध में निम्नलिखित वा सांस्कृतिक पत्रों पर लोकगीत लाकला एव लोक नृत्य आदि के सम्बन्ध में विशेष जानकारी प्राप्त की है, परिपत्र व मन्त्रिय कार्यकर्ताओं को अपनी रचि और प्रवृत्ति के अनुसार अध्ययन के लिये निम्नलिखित क्षेत्र निर्धारित कर लिये हैं —

- | | | |
|---|---|---|
| १ | ममाज शास्त्रीय अध्ययन | श्री रामचन्द्र रावण एम ए, एम एस सी, एन एल बी |
| २ | लोक-कथा, लोक साहित्य एव लोक-कला (चित्राकृत आदि) | श्री श्याम परमार |
| ३ | लोकगीत | प्रा० चिन्तामणि उपाध्याय |
| ४ | लोक नृत्य | श्री भ्रमर बोस एव त्रिभुवननाथ दत्त ^१ |
| ५ | लोक संगीत | श्री कुमार शर्मा |

मालवी के विभिन्न क्षेत्रों से वाञ्छित सामग्री प्रस्तुत करने के लिए कुछ परिपत्रों का निर्माण किया गया है। इन काय में विद्यालय के छात्र एवं अध्यापकों का सहयोग उद्दिश्य सिद्धि में अधिक उपयोगी होगा। सांस्कृतिक पर्यवेक्षण के लिये निर्धारित किये गये परिपत्रों का यहाँ उल्लेख कर देना अप्रासंगिक नहीं होगा।

क्रम संख्या

विवरण

- | | |
|---|---|
| १ | ग्राम का परिचय पत्र। |
| २ | लोक-साहित्य के सकलन कर्ताओं के लिए आवश्यक निर्देश |
| ३ | परम्परा से प्रचलित धार्मिक आनुष्ठानिक आकृतियाँ। |
| ४ | गुदनाकृतियाँ। |
| ५ | वेशभूषा एवं आभूषण |
| ६ | लोक नृत्य। |
| ७ | भाषा । |

मालवी और उसके लोकगीत

मालवी भाषा की उत्पत्ति एवं प्राचीनता

लिखित साहित्य के अभाव में किसी भी भाषा की उत्पत्ति एवं विकास के सम्बन्ध में मायताओं निर्धारित करना बड़ा ही कठिन कार्य है। मालवी प्रदेश की सामान्य जनता द्वारा बोली जाने वाली भाषा का प्रदेश के नाम पर मालवी कह सकते हैं। इसका कारण भी स्पष्ट है। जनपद के नाम पर ही भाषा एवं साहित्य की विभिन्न शैली, रूप विन्यास, विलास विन्यास एवं वचन विन्यास के नामकरण की प्रवृत्ति प्राचीन साहित्य-शास्त्रियों के द्वारा अपनाई गई है वेप विद्याल, विलास विन्यास एवं वचन विन्यास को क्रमशः प्रवृत्ति, वृत्ति

१ श्री त्रिभुवननाथ दत्त का युवावस्था में ही देहान्त हो गया।

और रीति की सजा दी गई है।^१ नाट्यशास्त्र के प्रणेता भरत मुनि ने चार प्रकार का प्रवृत्तिया का उल्लेख करते समय दाक्षिणात्य पांचाली एवं ओड भाषाओं आदि के साथ अथवा प्रश की प्रवृत्ति को 'आवती' सजा दी है।^२ इसी तरह भाषा का नामकरण करते समय अथवा 'शक्ति' की भाषा का 'अथवा' सजा देकर सप्त भाषा के वर्ग में स्थान दिया है।^३ अथवा निश्चित ही उस युग की भाषा थी, क्योंकि संस्कृत, प्राकृत आदि भाषाओं के साथ ही उन भाषा के विकास का ग्रहण करने के लिए भरत मुनि ने विशेष ध्यान दिया है कि तु अथवा भाषा के स्वरूप, गुण और विशेषताओं के सम्बन्ध में नाट्यशास्त्र में है। उन केवल धूर्तों के द्वारा प्रयुक्त होने योग्य बताया है प्राच्या विदुषोऽनामीना धूर्तांश्च अथवा निश्चित।^४ ५० मन्नारायणजी का ने अथवा के साथ धूर्तों के शब्द का सलन देना कर भाषा और प्रदेश की प्रतिष्ठा की रक्षा के लिए 'धूर्त शब्द' की विनाप बारदा कर डाल, धूर्त का अर्थ उमान (Diplomate) माना है।^५ कि तु यह भाषा की प्रतिष्ठा या अथवा का प्र न ही नया है, क्योंकि 'लोका' के उक्त अर्थ का पाठान्तर भी प्राप्त होता है 'याञ्च भाषा अथवा' अथवा का धूर्तों की भाषा घोषित करने वाला अर्थ किसी भी रूप में मान्यता के कारण ही जाना गया है। मान्यता के महत्व एवं उमरी प्राचीनता के सिद्ध करने के लिये श्री श्याम परमार ने मालवी की जननी अथवा को माना है।^६ किन्तु राजगुरु द्वारा काय मीमांसा में प्रस्तुत किये गये तीन अर्थ का वे उचित समाधान नया कर मके। राजगुरु ने अथवा पारिव्याज एवं अथवा के निवासिया की भाषा को भूत भाषा कहा है।^७ भूत भाषा पलाची का ही दूसरा नाम है कि तु भूत में मलग्न अथवा विश्व के साथ सम्बन्ध जाड़ कर अथवा अथवा का प्रकार देना उचित नया।^८ फिर भरतमुनि के युग का स्या पूष तीसरी मनी में लकर राजगुरु के समय तक नगमन एक हजार वर्षों के दीर्घ काल का और कर अथवा का की रूप गिर रखा होगा यह भी असम्भव है। नाट्यशास्त्र में जिन अथवा का उल्लेख मिलता है 'सकी अथवा का अथवा का हम भूत भाषा के अथवा का नया।^९ यद्यपि राजगुरु द्वारा वर्णित अथवा अथवा अथवा प्रचलित मानवी में एक गुण समान

- १ देव विद्यास-क्रमो प्रवृत्ति विलास विद्यास-क्रमो वृत्ति, वचन विद्यास-क्रमो रीति राजगुरु कृत, काय मीमांसा अध्याय ३ (प्र० १० १० ५० पन्ना)
- २ आवती दाक्षिणात्य च पांचाली चोड भाषा } नाट्य शास्त्र अध्याय १३ श्लोक ३२ ।
पांचाली चोड भाषा } निरुपमाधर प्र० १६४३ ।
- ३ नाट्यशास्त्र प्राच्या मूर्ते-यथमायौ दाक्षीणा दाक्षिणात्य सप्तभाषा प्रकीर्तिता नाट्य शास्त्र १७।४।
- ४ धूर्त, १७।५१ ।
- ५ श्याम परमार के समय पर दो नई टिप्पणियों के आधार पर ।
- ६ नाट्यशास्त्र अध्याय १७।४१ पाठ टिप्पणी ।
- ७ नाट्यशास्त्र और उमान सार्वभौम पृष्ठ २० ।
- ८ अथवा पारिव्याज मन्नारायण भूत भाषा अथवा का अथवा मीमांसा, अध्याय ५० ।
- ९ नाट्यशास्त्र और उमान सार्वभौम पृष्ठ २० ।

रूप से विद्यमान है। मानवीय सभ्यता एवं मिथ्याता प्रसिद्ध ही है एवं रागीन्द्र न भी भूत भाषा की विशेषता प्रकट करत हुए उसे मरस बटा है।^१

परमार जी का दूसरा ग्रम सिद्ध एवं जैन लेखकों का प्रपञ्च ग रचनाप्रा में प्रयुक्त उक्त प्रचलित मानवी शब्दों को दखार हुआ।^२ जिन्ही काय धारा (राहुल जी कृत) में प्रयुक्त कुछ उद्धरणों में प्रयुक्त निम्नलिखित शब्दों का परमार जी मानवी के शब्द मान बटे

सक्कर खर्बह पायम पाय माही	पृष्ठ ४८
सहज ॥ गिठी भरि भरि राधे	१५८
जीत्या सशम पुरिप भया सूरा	१६८
मासूडी पावनडे जूट्टी दिडाते	१६१
सोन रूपे सोः काज	१६३
बळद विभापल गविया बाभ	१६४

सक्कर (गकर) राधे (पद्माना है) जीत्या (मातर) मासूडी (मान), बहूडा (बहू) मान (स्वर्ण) रूपे (रौप्य), जल (बेल) भास्ति गन्त गुजराती एवं राजस्थानी में भी उसी अर्थ में प्रचलित हैं। इन शब्दों के प्रतिरिक्त मानवी का यह शब्द ऐन हैं जो गुजराती एवं राजस्थानी में समान रूप से प्रचलित हैं।^३ किन्तु इसका यह तात्पर्यता नहीं हो जाना कि शब्द-भ्रम के कारण हम गुजराती और राजस्थानी को भी धरति प्रपञ्च ग या मानवी से निश्चित मान लें।

वस्तुतः जिस समय प्रपञ्च ग क प्राचिन का जोड़ कर उत्तर भारत का वर्तमान भाषाओं का जन्म हो रहा था, उस समय उन प्रयोगों की भाषागत भाषाओं का प्रेरणा स्रोत

१ सरस रचन भूतवचनम् धाल रामायण, अ क १, श्लोक ४।

२ मालवी और उसका साहित्य पृष्ठ २१।

३ १—गुजराती

सासूडी घूतारी वीर घूतडी भाग २ पृष्ठ ३७।

सासूडी भागे रीनडो र भीणा वही पृष्ठ २२।

सासूडी सोमल पाया रडियाली रान, भाग, १, पृष्ठ ६६।

सोनला घाटकुडी के रूपला कागसडी .. रडियाली रान, १।६४।

अधमण रूपाना भरन भराया वही १।५३।

सवा मण सोना गु पापडी वही १।५३।

दूध ने साकर पाजो

घाई रे सात रे सोना नो सारी दीनडो चू दडी २। १७।

ईने वीनडोए रग रूपाना मोर

२—राजस्थानी १ एवड देवड म्हारा भात रवेगा, पृष्ठ ५६

२ घाठ बळदा की ए मोरी नीरली, " ६०

३ सासू नणद गुण मानसी, पृष्ठ ५२ (राजस्थान के लोकगीत)

एक ही है, इसमें कोई संदेह नहीं है। प्रद गत भेज तो वातावरण में विकसित हुए हैं। गुजराती के प्रसिद्ध साहित्यकार श्री कटैयाल मुन्शी ने गुजर प्रथा का प्राय भाग १ मन्व ध में विचार करते समय मालव की भाषा के लिये भी यह अभिमत प्रकट किया है कि राजपूताना, मालवा और आधुनिक गुजरात में इसी वागे लाग एक ही संस्कृति और परम्परा से भावद्वय ए ए ए प्रचार का भाषा का प्रयाग इरत ये। यह स्थिति दुर्लभ म म म से धर्यान् दृष्टी सता न ग न्बर सन् १३०० तक रही जब पश्चिमी राजस्थानी और स्वर्गीय प्रो० टिपटिया के ग न्भ गौरा अपभ्रंश का प्रचलन प्रारम्भ हुआ। इससे पचास ही आधुनिक काल की गुजराती मालवी और जपुरी का स्वरूप प्राप्त हुए।^१ मुताजा जिस भाषा की शार सनेत किया है वह निराल ही जन साधारण में प्रचलित ताकभाषा थी और उस अपभ्रंश में भिन्न थी जिसका प्रयोग देवक और विद्वाना द्वारा साहित्य रचना में किया जा रहा था। गणिकाग विद्वाना न हिने आदि भाषाओं का उत्पत्ति अपभ्रंश में मानी है कि तु यह अपभ्रंश विद्वाना एव साहित्य की भाषा थी जिसका मूल आधार उस युग की राज भाषा रही है। असल में 'अपभ्रंश' ताक प्रचलित भाषा का नाम है जो नानाकाल में नाग स्थान में नाग रूपा में बाली जाती थी और बागी जाती है।^२

मार्कण्डेय एव कुवलममालानगर ने जिस अपभ्रंश भाषा का विवरण प्रस्तुत किया है वह लाक भाषा का विकसित रूप है। तापय यह है कि प्रथम युग में साहित्यसदृश भाषा के समानांतर कोई न कोई दशा भाषा अवश्य रहा है और यही दशा भाषा उस साहित्यिक भाषा को नया जीवन प्रदान कर सदैव विकसित करती रहती है।^३ मार्कण्डेय न अपभ्रंश के तीन उपभेद नागर उपनागर आषट के अतिरिक्त लगभग २७ विभिन्न स्थानीय बानियों के नाम गिनाये हैं, उनमें अवरत्य और मानव को दो विभिन्न रूपा में स्वीकार किया है।^४ कि तु इन प्रभेदों की भाषा के निश्चित साहित्य के अभाव में कोई महत्व नहीं है। परिनिष्ठित अपभ्रंश में आधुनिक दक्षी बोलिया के मिश्रण का आभास हेमचन्द्र के प्राकृत यानरण के रचना शाल में ही मिलन लगता है। उनकी देशी नाममात्रा में अन्त ऐसे शब्दों का सपह है, जो प्राकृत ही नहीं बल्कि अपभ्रंश साहित्य में आ प्रयुक्त है। ऐसे शब्दों का प्रयोग बाल

- 1 "The fact make it clear that the people of Rajputana, Malwa and Gujrat during the period were homogeneous people divided into different varnas and linguistically were one in the time of Yuan Chwang and so were they till western Rajasthan or what the late Prof Divetia rightly called Gaurjari Apabhransha (गौजरी अपभ्रंश) after 1300 A C came to be split in modern Gujrati, Malwa and Jajpuri."

—The Glory that was Gurjardesa, Part III pp 98

- २ आषाय हारो प्रमाद द्विवेदी हिंदी साहित्य की भूमिका—पृष्ठ १७।
- ३ नामवरान्ह, हिंदी के विकास में अपभ्रंश का योग, पृष्ठ ८।
- ४ नागरा आषट-बोपनागरचेति ते त्रय—प्रकृतसवत्सव ४, ७ एव ४।

भाषा की भाषा में होना रहा होगा यह बात सहज ही सोची जा सकती है । वजयानी सिद्धो एवं जैन लेखिका की रचनाया में उपलब्ध शब्दा की एक विस्तृत सूची में आधुनिक मालवी गुजराती और राजस्थानी में प्रचलित शब्दा का दख कर यह कहा जा सकता है कि मालवी के बीज भी उसी क्षेत्र में विद्यमान थे जहाँ में गुजराती और राजस्थानी का शुरु प्ररपुटित हुए ।^१

मालवी, भाषा विज्ञान की दृष्टि से

आधुनिक भाषा शास्त्रियों ने स्थल रूप में हिन्दी की विभिन्न बोलियाँ की क्षेत्रीय आधार पर पूर्वी हिन्दी और पश्चिमी हिन्दी में प्रमुख भाग में वर्गीकरण किया है और पुरान पठिता की तरह भाषा का क्रमक मद् उपभेद प्रस्तुत किये हैं । मालवी का भाषा विज्ञान की दृष्टि में सर्वप्रथम अध्ययन डाक्टर प्रियदर्शन १ सन् १९०७ ०८ में प्रस्तुत किया । सम्पूर्ण भारत की विभिन्न भाषा क्षेत्र बोलियाँ का कार्य एक बहद् आयोजन था अतः मालवी का

१ हेमचन्द्र के प्राकृत व्याकरण का आय हुए कुछ महत्त्वपूर्ण शब्दों की सूची दी जा रही है जो हिन्दी तथा मालवी जसी बोलियों में भी मिलते हैं ।

प्रचट्टणा	(अच्छरी)	दुआर	(द्वार)	कुमार	(कुम्हार)
देउल	(वेकुल)	लोडो	(खोड)	मालरी ग्गोड	नवल्ली(नवल)
गड्डो	(गडढा)	पराई	(अय)	छइल्ल	(छैल)
वप्पुडा	(वापडा डो मा०)	भीण	(नहोन)	स्क्क	(स्क्क वृक्ष)
डात	(शाखा)	स्मणा	(रोप युक्त)	हनही	(हल्दी)
डोगर [पहाडी]	(डगर री मालवी)	टोह्ला	[प्रियतम]	हेठठ[नीचे]	हेठ मालवी

• हेमचन्द्र की देशी नाममाला में आये हुए शब्द जो थोड़े से ध्वनि-परिवर्तन के साथ आज भी हिन्दी की विभिन्न बोलियों एवं मालवी में मिलते हैं ।

उकपली	(ओपली)	गगरी	
उज्जउ		गड्डी	(गाडी)
उन्दि	(ऊढदा मा०)	गुत्ति	(गति) बन्धम्
उवी	(पनक गोठूम)	छिणणालो	(छिनाल)
ओउदरा	(ओउनों)	जोवारो	(ज्वार) घाय
ओखरा	(आसाना)	भाह	(लता गहनम्)
ओसरिया	(आमार अलिद)	वोक्टा	वकरा
क्टारी	(क्टारी)	माभी	
कुल्लड		वोहारी	(भाइ बुवारी-मा०)
कोइला	(कोयला)	भोगरो	(भोगरा पुष्प)
खवा		गहरी	
गवघो	(वाग)	राडी	(राड)

क विभिन्न उपभेग का 'भाषण' एवं विस्तृत अध्ययन प्रस्तुत करना उचित लिए सम्भव भा नहीं था। डॉक्टर प्रियर्सन ने मानवा का राजस्थानी क पाच उपभेग में रूप कर उसका मुख्य भेग रागना और मोधवाडी पर मन्त्रित विचार किया है। प्रसिद्ध भाषा शास्त्री डॉक्टर सुनील-कुमार चाटुर्ज्या ने मानवा और राजस्थानी क बीच मूल्य भेग का स्वीकार करते हुए उस म य भेग को भाषा का एक भाषा मानकर उसका स्वीकार का स्वीकार किया है।^१ डॉक्टर प्रियर्सन के आधार पर श्री मागीनान मनरिया ने भी मानवा का राजस्थानी भाषा के अंतर्गत पाच प्रादेशिक बोनिया में सम्मिलित किया है।^२ मनरिया जी ने मानवा का विवेचनात्मक सम्बन्ध में जो उल्लेख किया है वह विचारणीय प्रत्यय है। यथा —

- १ मालवी सम्मन मानव प्राण को भाषा है यह मवाड और मध्य-प्रांत क कुछ भागा में भी बाली जाती है।
- २ अपने सारे क्षेत्र में इसका प्राय एक ही रूप दर्पन आता है।
- ३ इसमें मारवाडी और हूँडाडी दोनों की विशेषता पाई जाती है।
- ४ कहीं-कहीं पर मराठी का प्रभाव भी भ्रनकता है।
- ५ यह एक बहुत कर्ण-मधुर एवं कोमल भाषा है।
- ६ मालवा के राजपूतों में इसका एक विशेष रूप प्रचलित है जो राठी कहनाता है, यह कुछ कर्कश है।

• अपभ्रंश का पों में प्रयुक्त कुछ तद्भव शब्द जो मालवी में प्रचलित हैं —

कुड	चुनई	
खाट	झिर्व	[स्पर्श करना]
घरवार	भोए	[पतला]
खुरप [खुरपी]	ढोर	[पशु]
घलई [घालना]	पडोवा	[मा० पडवा]
चराई [चलाना]	मीड	
चोडा [उतिया] मा० चगेडा।	भोन	[भाली]
चडई [चढाना]	रसाई	
	रडी	[वश्या]

उपरोक्त सूचियों में दिये गये शब्द, प्रभाषण एवं सदभ संहित, श्री नामचरसिंह श्रुत हिंदी के विज्ञान में अपभ्रंश का योग पुस्तक में उद्धृत किये गये हैं।
देने, पृष्ठ १५८ से १७२ तक।

१ भारतीय घान भाषा और हिंदी, पृष्ठ १८३। (राजपूत प्रकाशन १९५४)

२ राजस्थानी भाषा और साहित्य, पृष्ठ ५।

३, पृष्ठ १३।

मालवी के उपभेद

मानव प्रज्ञा का विस्तृत सीमा में भी मानवी के रूप में यत्नचित्त परिपक्वता प्राप्त होता है किन्तु यह भेद स्थूल रूप से अध्ययन करने की वस्तु नहीं है। मेनरियाजी १ मानवी के उपरी स्वरूप का तात्पर्य पहचाना है, किन्तु उसने अंतरात्मा और उसके विस्तृत उर्गीकरण की विशेषताओं की ओर उनका ध्यान आकर्षित नहीं हो सका। डाक्टर ग्रियनन ने मालवी के दो उपभेदों का उल्लेख मात्र किया है। मानवी का सबसे अधिक व्यापक विस्तृत एकाग्रयन पूरा विवेचन श्री रामाना द्विवेदी ने प्रस्तुत किया। द्विवेदीजी ने मालवी का तुजराणी तथा गुजराती की मध्यवर्ती रासस्थानी का एक रूप मान कर उनके दो भेद किये हैं मानवी और रागडी १ अभी तो मालवी और गुजराती के निकटतम सम्बन्ध की ओर किसी का ध्यान नहीं गया था। वस्तुतः मानवी पर राजस्थानी गुजराती और मराठी का समान रूप में प्रभाव पड़ा है। द्विवेदी जी ने उज्जैन के निकटवर्ती मध्य भाग की मालवी को मुख्य भाषा माना है और रागडी के अनेक उपभेद प्रस्तुत किए हैं।

रागडी

- १ राजवाडी राजपूता की भाषा इसमें मेवाडी और मारवाडी का मिश्रण है।
- २ निमाडी
- ३ सौंघवाडी
- ४ पाटवी सी०पी० का जिनमें से एक छोटी सी जात द्वारा बोली जाता है।
- ५ गायरी बैनूर (म० प्र०) के भीमर लोग बोलते हैं।
- ६ डोलेवाडी होशंगाबाद के पश्चिम में बोलती जाती है।
- ७ भीपाल की मालवी।
- ८ होशंगाबाद की मालवी।
- ९ कौटे की मालवी (डगपेरी) यह चम्बल के डेग की भाषा है।
- १० मालवई (पंजाबी का एक भेद)।

मरीर जी द्वारा प्रस्तुत मानवी भाषा का यह अध्ययन वास्तव में मानव प्रज्ञा की (भाषा की दृष्टि से) सीमा रेखा प्रस्तुत करने में आधार युक्त मार्ग दर्शन का काम करता। मालवी के स्थान सूचना उपभेदों के अतिरिक्त ज्ञान इस क्षेत्र विस्तार की स्थूल सीमा तथा भी प्रस्तुत की है। विस्तृत रूप में मालवी का विस्तार निम्नलिखित है —

पूर्व मध्य प्रांत के होशंगाबाद, बैनूर आदि जिले।

उत्तर मालियर, टाक तथा गिरा के कुछ भाग।

पश्चिम मालवा।

दक्षिण भीली वादियों में उत्तर समाप्त।

१ 'मालवी के भेद और उनकी विशेषताएँ' शोधक देव हि दुस्तानी एकादमी प्रकाश, जनवरी १९३३, पृष्ठ ५१।

राजस्थानी और बुन्देली तो हिन्दी को उपभाषाय होने के कारण मालवी में समथित है, किन्तु मराठी और गुजराती भाषा का प्रभाव मानवी पर व्यापक रूप में छाया हुआ है। मराठी भाषा के अनेक प्रचलित शब्दों में मानवी में खर पच गये हैं। विशेषतः मध्यम वर्गीय परिवार एवं नगर के लोगों को भाषा में ही इन शब्दों का प्रचारा है। ग्रामीण क्षेत्र में मराठी की प्रभुता गुजराती का प्रभाव अधिक व्यापक है। मालवी और गुजराती एक ही स्रोत की दो भिन्न धाराएँ हैं। इसका विवेचन किया जा चुका है। मराठी का प्रभाव लगभग दो सौ वर्षों से अधिक पुराना नर है। व्यावहारिक बानचान की मालवी में प्रयुक्त मराठी के कुछ शब्दों को लिये जा रहे हैं जिनमें वस्तुस्थिति स्पष्ट हो सके, क्योंकि परम्परागत लोकगीतों में मराठी शब्दों का प्रयोग नहीं मिलता।^१

मानवा की पूर्वी सीमा पर बुन्देलखण्ड स्थित है अतः भाषात्मक भेदता के पश्चिम भाग की मालवी एवं राजगढ़, नरसिंहगढ़ आदि क्षेत्रों में बानी जान वाली उमठवाडी पर बुन्देली का प्रभाव पडा है। बुन्देली की प्रभुता मानवा पर गुजराती का प्रभाव अधिक व्यापक है। गुजराती भाषा अधिक कर्तुं प्रिय है। बोमन एवं मुदुन वर्णों के प्रयोग के कारण उनमें मधुरता पा जाता है। मालवी की मानवा और मिठाम गुजराती का दन है। कहीं-कहीं तो उन्त दोना भाषाओं की शब्दावलीया एवं वाक्य विधान में इतनी समानता है कि दोनों में भेद ही उपस्थित नहीं हो पाता। गुजराती लोकगीतों की कुछ मूल्य पत्तियाँ उद्धृत की जा रही हैं जो मानवी का स्वरूप लिए हुए हैं।

० उगमणा उगेला भाण, आयमणा हरणा हल खटे ६

० जी रे माण्डव रुडी काचली, जी रे मेडीनु माण्डण डोलिया =

१ एकदर		नारल	[मा० नारेल]
उभा राहिला	[मा० उबो रे]	नयनी	[छोटी नय]
उदरो	[मा० ऊँदरो (चूहा)]	वागडी	[मा० वगडी]
मुत्रा	[कुत्ता]	वारा	[१२]
कलश		भरतार	[पति]
कजया	[जाकीट]	मदील	[जरी की रेशमी पगडी]
कवाड		माणूस	[मनुष्य] [मा०-मनग]
खात्री		माहिती	[जानकारी]
चाँकरी		रहिवास	[मा० रेवाम]
गला	[बिक्री के पैसे]	रगोला	
दगड	[मा० दगडा]	राडपण	[वैद्यव्य]
धजा	[ध्वजा]	लाडकी	[अतिप्रिय]
यडील		सई	[मा० सई नगी]
सेतलाना	[पालाना]	सिरणी	[मा० सिरणी] मिठाई
सालू	[मा० सालू]	हान	[हाथ]

• नहिं देशे माता तारी (लहारी) गाळ	६
• वीणी चूटी ए गोरी छाव भरी	१०
• का का रे तमारी देह दूवली, आखडळी जल भरी	११
• घोडी (घोयडी) भोरी कया तमे दीठा ने कया तमारा मन मोया रे	१४
• लाडला लाडली छाना कागळ (द) मोवने	२३
• तेडाव्या भाई भाजाई रे	२३
• पोड्या जागो रे घाईना वीर	४८
• नानापण मो लाड लडाव्या	६८
• हालती मालती नीसरी	७०,
• धुनारो धुती गयो	१०५
• हडा नो हार (हिवडा नो हार)	१२१

लाकगातो मे भाषा के स्वरूप की वारताधिक परख की जा सकती है। मालवी व लोकगीतो मे भाषा का अतिनिहित सोदा भी दबल हुआ है। रास और गर्वा गीतो का पुण्य भावना को उमिल करन वाली गुजराती भाषा का तरह मालवी शृङ्गार और प्रेम का अनुभूति को प्रकट करन के लिये उपयुक्त ह। भाषा को मिठास प्रदान करने वाले शृङ्गार पूर्ण गीत मालवा की नारिया की देन ह। निम्नलिखित तीन धीतो मे मालवी की सम्पूर्ण सरमता और विविधता का परिचय प्राप्त हो सकेया। ये गीत मालवा के भिन्न भिन्न स्थानों की प्रदेशगत विशेषता लिये हुए है —

१ मालवा ना प्यारा भोजन धन-धन मक्का की रावडी
धन-धन म्हारी मक्कड माता धन मक्का की रावडी
मक्का लईने पीसन बैठी घट्टी गू जे बापडी
डाधो टूटो चानी टूटी टूटी ऊँकी माकडी
छनो वेचो ह्वेली वेची भैस लीदी बाग्वडी
चुकलियो लईने दूवन बैठी सारी भरगी हाडडी
कोरी छाछ को आदण मेल्यो नीचे दीदी लाकडी
गद्वद-गद्वद सीजन लागी वा मनवा नी रावडी
ठडी बरवे जीमण बैठी याल परमे राज घणी
सामु-बऊ जीमण बैठी बरफी सरका टूकटा बटि गया

२

१ सभी धितियां धू दडी भाग १ से उद्धृत हैं, सतमन ध प पच्छ-सह्या के सूचक हैं।

२ उज्जैन घडनगर २।११।

२ या मटकी सोरमजी से भरिया, गगाजी मे भरिया ।

भरत भरत लागो तडको, म्हारो हार टूट्यो नवसर को ॥
सासू लडतां म्हारा मूसरा लडत है, जेठ लडत पर घर को ।
दूटो गयो हार बिखर गया मोती, बिनत बिनत नागो तडको ॥

म्हारो हार दूट्या

जेठानो जेठना, देरानी लडे पर घर को, म्हारो
हार का कारण सायब लडत है, म्हारा हार दूट्यो नवसर को

३ अरे फेर मिलागा रे, मनडो हालरियो ।

गारी को ढाला फेर मिनागा रे, मनडो हालरियो ।

म्हारा भँवर जो इत्ता रसीला, दा दा घोंतिया पेरे रे ।

म्हारा भँवर जो इत्ता रसीला, दो-दो बंदोरा पेरे रे ॥

पेरे चमरोली बीटी, ने आरया मटकाता चाले रे । मनडो

म्हारा भँवर जो इत्ता रसीला, दो-दो गोख्या राखे रे ॥

म्हारा भँवर जो इत्ता रसीला, तीन-तीन राखे रगीली रे

म्है ता पीयर चाली रे,

मनडा

ढनक ढलक कँई रावो भवर जा, काले पाछा ग्रावा रे ।

म्है तो म्हारा घर मे मूती, आडी दे गयो टाटी रे ॥

टाटी मोल बाहर नो जाना, म्हारी छाती फाटी रे ।

मनडो हालरिया २

भापा के माधुर्य के साथ ही लाख मानस की रसानुसृति एव भावा की मृदुल व्यजना
नवी लाकगीता की अपनी विगोपता है । मानसी भापा और उसके लोकगीतों की व्यजना
ते को प्रस्तुत करने के लिये निम्नलिखित उदाहरण ही पर्याप्त होगा —

मादर पे सुदर खडी, खडी सुखावे केस ।

राजद फेरी दे गया, कर जोगी को भेस ३

गाहस्थ जीवन की रसानुसृति के चित्रण की दृष्टि में मालवी लाकगीता में प्रचलित
हा में उक्त दोहा भाव सौन्दर्य के लिए प्रसिद्ध है । इस दाह की भागिकता एव माधुर्य पर
ए हाकर मूनपूर्व मोरम' सम्पादन ५० रामनिवास ग्राम ने तो यह उद्धोषणा भी कर
ली कि इस दोहे को समता का पद्य विद्व की किसी भापा में नहीं मिल सकेगा ।^५

शाजापुर ३।१३५ ।

मादसौर १।५८ ।

मालवी दोहे (प्रप्रकाशित) ६३ ।

'गय की एक म्पुव साहित्यिक यस्तु', गीयक लेख, बीरवा, सितम्बर १९५१ ।

राहे व भाव सौ शै ही व्याख्या कर गी मान्यता है। इसमें साय भी एकटा प्रति लक्ष्य है। प्रस्तुत गान में साय खाता गीतिका का दिन वंदित किया गया है। नादिका मंदिर जैसे पवित्र एक रात्रासाय तु य भवता वा स्य पर गटा ह्म अपने वग गुगार है। नायन शानी पता व वग सौ शै पर अधिक् मुग्ध है पर तु बह मर्मांग व वधना में जनटा हया है। व अधिक् पता व वग मो शै ता गता व निर अधिक् उत्तु है। उमता प्रम भावना में मागतता वा महाम आनुरता भी अधिक् है किन्तु साय खाता शो व पान जाना गस्त्र रतिता साय कर वह जागी व श्रेय म तुगता गदिका की दृष्टि बना कर शार पर करी लगा रता है। साय्य भावता व साय शो वा इन गुगता उमय गौभाय्य म प्रदुरात का अनुभव साधना का सोतर है। गामाड का श्रेय बनारर प्रियम का भा अधिक् स्वनीया व तिये करी लगाना पड। म प्रमजय अत कागता गौर मृता मृध्या जमी सौ शै पिपामा का परिचायक है। प्रियतम व हृदय म मृश्य धर्म ता निष्ठा व साय सौ शै की मनत पिपामा भी प्रकट होता है।

उक्त शब्दों में विप्रात्मक गौरी के साथ हा गु रर घोर राजा श्या का चमत्कार पूरा प्रयोग भी बडा भागिता है। 'सुतर' गत नारां घोर उतक रूप नावण्य दाना का हा अधिवायन है। राजन ग प्रिय घोर पति दाना का पर्यायवाची ग है। प्रिय घोर पति ग म माप्त भिन्न भिन्न शर्थ सत्ता राजन ग म शत्रीभूत हा गई है। इसमें हृदय की सत्ता के समर्पण की भावना व साय ही सतीत्व साधना भी अधि पडित हुई है।

मालवी लोकगीतों का वर्गीकरण

लोकगीतों का श्रेण्य निपय इतना अधिक् व्यापक है कि उनका वर्गीकरण कठिन हो जाता है। श्रद्धु उत्सव त्योहार जाति और प्रवृत्ति आदि के आधार पर लोकगीतों का वर्गीकरण किया जा सकता है। जाज सम्पसन ने गीता का निम्नलिखित आठ भागों में वर्गीकरण किया है —

- | | |
|-------------------------|---------------------------|
| १ ऋतु-उत्सव के गीत | २ परम्परा, त्योहार के गीत |
| ३ खेल के गीत | ४ आध्यात्मिक गीत |
| ५ पालने के गीत (लोरिया) | ६ धार्मिक गीत |
| ७ मद्य पान के गीत | ८ प्रणय भावना के गीत |

१ 1 Songs of Festive Seasons

2 Songs of traditional rejoicing

3 Game songs,

4 Spiritual songs,

5 Cradle songs,

6 Religious songs,

7 Drinking songs

8 Love songs

— Cambridge History of English Literature, Page 106

भारत में ऋतुया के उत्सव, त्योहार आदि के अतिरिक्त विभिन्न सस्कारों व अवसर पर गाये जाने वाले गीतों की संख्या अत्यधिक है अतः वर्गीकरण में सस्कारों के गीतों को प्रथम स्थान देना आवश्यक है। कुछ भारतीय विद्वानों ने प्राप्त गीतों के आधार पर लोक गीतों का वर्गीकरण प्रस्तुत करने की चेष्टा अवश्य की है, और उसमें सस्कारों से सम्बन्धित गीतों को ही प्रमुख स्थान दिया है।^१

मानव के जन्म-जीवन में प्रवाहित होने वाली गीतों की अजल धारा भी इतनी विविध एवं विविधता से व्याप्त है कि एक मुनिचित सीमा में बाध कर उसका वर्गीकरण करना सम्भव नहीं है। स्वर्गीय सूर्यकरण पारीख ने राजस्थानी में प्रचलित लोकगीतों की एक शालिका प्रस्तुत की है। मालवी एवं राजस्थानी लोकगीतों में अर्थ विषय की दृष्टि से बहुत कुछ साम्य है। मालवी लोकगीतों का परिचय प्राप्त करने की दृष्टि में पारीख जी की सूची बहुत कुछ सहायक हो सकती है। उन्होंने गीतों के क्षेत्र विस्तार की निम्नलिखित २६ भागों में बांटा है

- | | |
|--|--------------------------------|
| १ देवी देवताओं और पितरों के गीत | २ ऋतुओं के गीत |
| ३ तीर्थों के गीत | ४ अत उपवास और त्योहारों के गीत |
| ५ सस्कारों के गीत | ६ विवाह के गीत |
| ७ भाई बहिन के प्रेम के गीत | ८ साली-सालेतया (सरहज) |
| ९ पत्नी पति के प्रेम के गीत—(१) सयोग में। (२) वियोग में। | |
| १० पतिहारिया के गीत | ११ प्रेम के गीत |
| १२ चक्की पीसते समय के गीत | १३ दानिकाओं के गीत |
| १४ चरखे के गीत | १५ प्रभाती के गीत |

१ (क) लोक गीतों का विस्तार जन्म से लेकर मृत्यु तक सभी सस्कारों, विशेष घटनाओं एवं ऋतु परिवर्तनों, समस्त रसों और समस्त जातियों में प्राप्त होता है। इस दृष्टिकोण से लोकगीतों का अर्थ विषय निम्नलिखित वर्गों में विभाजित किया जा सकता है।

- | | |
|------------------------------------|-----------------------|
| (क) सस्कारों की दृष्टि से वर्गीकरण | (ख) ऋतु सम्बन्धी गीत |
| (ग) अत सम्बन्धी गीत | (घ) जाति-सम्बन्धी गीत |
| (ङ) विविध गीत। | |

—३० त्रिलोकानारायण दीक्षित, सम्मेलन पत्रिका (लोप संस्कृति अङ्क) पृष्ठ १४६

(ख) अत तक जो लोकगीत प्राप्त हुए हैं उन पर आलोचनात्मक दृष्टिपात करने में उन्हें पांच भागों में बांटा जा सकता है।

- | | |
|--|---------------------------------|
| १ सस्कारों की दृष्टि से। | २ रसानुभूति की प्रणाली से। |
| ३ ऋतुओं एवं अतों के अत में। | ४ विभिन्न जातियों के प्रकार से। |
| ५ त्रिया गीतों के आधार पर। —डाक्टर गिवनेखर मिश्र यही पृष्ठ १४१ | |

(२१)

पुरुषों के गीत

<p>मुस्तक</p> <p>शृङ्गार-भावना</p> <p>छन्दे, फाग,</p> <p>सावनी,</p> <p>सुर किलगी</p>	<p>भक्ति-भावना</p> <p>भजन,</p> <p>गरवे,</p> <p>रामदेवजा,</p> <p>पयोडा,</p> <p>(निर्गुणों गीत)</p> <p>मसाण्या गीत,</p> <p>ऐतिहासिक,</p> <p>पुरुषा वे गीत</p>	<p>शृङ्गार-प्रपा</p> <p>सारठ,</p> <p>निहाने,</p> <p>चम्पा</p> <p>माच,</p> <p>(गीतिनाथ)</p>	<p>प्रबन्ध (कथागीत)</p> <p>भक्ति-प्रपा(कथागीत)</p> <p>तमा,</p> <p>घान्या,</p> <p>चन्दनबु वर,</p> <p>होट,</p> <p>म्यारत प्राप्ति</p>

तृतीय अध्याय

मालवी लोकगीतों का विस्तृत विवेचन

(अ)

बालको के गीत

- १ शिशुओं के गीत
 - २ क्रीड़ा गीत
 - ३ बालकों के गीत
 - ४ बाल-गीतों का वर्गीकरण
 - ५ गीतों की मूल प्रवृत्ति
 - ६ गीतों की भाव-भूमि एवं कल्पना का आधार
 - ७ विस्तृत विवेचन सल्ला [छल्ला और हिरणी
 - ८ संजा
 - ९ घुड़लया [घडलया]
 - १० अन्य गीत ।
-

बालकों के गीत

स्त्री और पुरुष के गीतों की तरह बालकों के भी अपने गीत होने हैं, इन गीतों की प्रवृत्तियाँ में भी उतना ही अंतर होता है जितना कि एक बालक और युवा पुरुष की कृषि, प्रवृत्ति और आयु में अंतर होता है। बालक-बालिकाओं में जग-जीवन समझने की क्षमता ता होती नहीं, परंतु अनुकरण की प्रवृत्ति इनमें बड़ी प्रबल रहती है, वे अपने माता-पिता एवं अन्य स्त्रियों-पुरुषों को विभिन्न अवसरों पर गाते देखते हैं तो उनके मन में भी गीत गाने की लालसा उत्पन्न होती है, यह लालसा सामूहिक रूप में प्रकट होती है, और जहाँ कहीं भी दो-चार बालक या बालिकाएँ एकत्रित हुए नहीं कि उनके खेल प्रारम्भ हो जाते हैं। इन खेलों में गीतों का समावेश भी होता है, उनके ये गीत बड़े लोगों की अनुकरण करने की प्रवृत्ति का सूचक अवश्य हैं किन्तु इस अनुकरण में बड़ी रोचकता है जो उन्हें जीवन के दुर्घटकों एवं विज्ञान क्षेत्र में अवलोकित होने के लिये सक्षम बनाती है।

तीन या चार वर्ष की आयु के बालक प्रायः किसी छोटे खेल में व्यस्त दिखाई देंगे। यह प्रवृत्ति इस आयु के माता-पिताओं के अवश्य ही देखने को मिलेगी कि वे किसी भी नवीन खेल का आयोजन कर माता-पिता को भी उसमें सम्मिलित कर लेते हैं¹। खेलन की प्रवृत्ति ता बालक-बालिकाओं के गीतों का धर्म है, इसी में उनके अनेक गीत भी फूट पड़ते हैं, इन गीतों के गन्ध, वाक्य एवं भाव-मनाविधान की दृष्टि से बड़े राचक होने हैं। बग एवं वर्ष का गीत अपनी भाषा का प्रारम्भ केवल एक गन्ध से ही करता है, एवं गन्ध ही मानो उसकी भावना को प्रकट करने के लिये एक वाक्य के समान है, आयु की वृद्धि के साथ ही बच्चों का वाक्य एवं उनका सीमित गन्ध-कोष उत्तरोत्तर बढ़ाया जाता है, तीन से चार वर्ष की आयु के बीच का बालक ६०० से लगाकर २५०० शब्द प्राप्त कर लेता है² किन्तु यह स्थिति यूरोप आदि पश्चिमी जगत् में प्रायः ही सक्ती है, जहाँ का सामाजिक, धार्मिक एवं शैक्षणिक वातावरण सामान्य बालकों के लिये भी अनुकूल एवं विकासमय बन जाता है। भारत एवं भारत के अन्य प्रदेशों के प्राचीण बालकों पर उनका घर एवं वातावरण का जो प्रभाव पड़ता है उसके अनुसार यूरोप के बालकों की वे समता तो नहीं कर सकते, किन्तु तीन और छ वर्ष के बीच की आयु के बालकों

१ Child Psychology by Fowler D Brooks, pp 384, ff

२ Gregory, In Journal of Educational Research, Vol VII, pp 127, II

की जो कल्पना उनके खेल और गीता में प्रकट हाता है, यह अवश्य ही मार्कर्य है। प्रायु का दृष्टि से खेल के इन गीतों को दो श्रेणियाँ में रस सकते हैं।

१ तीन से छ वर्ष की आयु के शिशुओं के गीत।

२ छ से सोलह वर्ष तक की आयु के बाल्य और किशोरावस्था के गीत।

शिशुओं के कुछ छन्द खेल गीतात्मक हात हैं। इन गीतों की पंक्तियों में तीन मात्रा में अधिक मात्रा का प्रयोग नहीं होता। यह शिशुओं के मानस-विकास का स्थिति का सूचक है, इन गीतों की कल्पना भी बड़ी विचित्र एवं प्रसम्बद्ध होती है। मन से सम्बन्धित होने के कारण शिशु एवं बालका के इन गीतों की क्रीडागीत की सजा देना ही उपयुक्त होगा। क्रीडागीत शिशु एवं बड़ी आयु के बालका में समान रूप से गाये जाते हैं। सम्पूर्ण मानवा में प्रचलित निम्नलिखित क्रीडा-गीत शिशुओं के खेल और मनोरंजन का प्रमुख साधन है।

अटली मटली, चब्बा चन्नन। प्रावे नार, जावे नार ॥

अगला भूले, अगला भूले। सावन मास करेली फूले ॥

फुल फुल की बावडी। राजा गयो दिल्ली ॥

दिल्ली से लायो सात कटोरी। एक कटोरी फूटी, राजा की टांग टूटी।

शिशुओं द्वारा गेय इस प्रकार के क्रीडा-गीत ब्रज, बुन्देलखण्ड और अवध में भी प्रचलित हैं, उपरोक्त क्रीडा-गीत का ब्रज में घाटे-घाटे' कहते हैं मालवा में गीत की प्रथम पंक्ति पर ही क्रीडा एवं क्रीडा-गीत का नाम अटली-मटली प्रचलित है, घाटे-घाटे में मालवी गीत से मिलती जुलती कुछ पंक्तियाँ प्राप्त होती हैं।^{१२} शिशुओं के इन गीतों में स्वर-साम्य एवं लय का अधिक महत्व है, क्रीडा-विशेष में सम्मिलित शिशुओं के कण्ठ माधुर्य से एक निश्चित गति में स्वर प्रवाहित होते हैं वहाँ उच्चारित शब्द स्यात्मक होकर गीत का स्वरूप धारण कर लेते हैं। इस गीत-माधुर्य को प्रकट करने के लिये बच्चों को कोई शिक्षण प्राप्त नहीं होता बल्कि प्रकृति से ये गीत स्वयं ही उमड़ पड़ते हैं। यह बात अवश्य है कि शिशुओं को पालने में सौरिया की मधुरता का गीत-रस पान करने को मिलता है और माता के ममता भरे सगीत से पोषित होने के कारण उनके सस्कार बन जाते हैं अतः क्रीडा-गीतों के मूल में सौरियों का प्रभाव और प्रत्यक्ष में उसका अनुकरण स्पष्ट है। तुलसीजी हुई, अस्फुट अथवा अर्ध-स्फुट वाणी से जब प्रथम बार इन गीतों का उच्चारण होता है तो वात्सल्य रस में निमग्न एक अनुपम भावभूमि का निर्माण होता है।

१ पाठांतर : अटकन मटकन

बही चटाका

सेखक का गीत सप्रह, माय १, गीत क्रमांक १।

२ अटकन अटकन बही चटकन

बाबा लाये सात कटोरी, एक कटोरी फूटी

मामा की बहू कठी

डा० सत्येन्द्र, ब्रज-लोक साहित्य का अध्ययन, पृष्ठ ६७।

शिशुभा के ये गीत वास्तव्य के गीत हैं। इनमें आश्चर्य, वीरुहल एव जिज्ञासा की भावोन्मिया बाल-मानस के शाश्वत एव अकृत्रिम सौन्दर्य को प्रकट करती हैं।

शिशु जब कुछ बड़ा होता है और ससार का वस्तुओं की समझने एव परखने का सामान्य ज्ञान प्राप्त करने की स्थिति में होता है तब बुद्धि की परीक्षा के लिये कुछ गीत-क्रीडाओं का आयोजन होता है। दैनिक जीवन से सम्बन्धित कुछ वस्तुभा का लेकर बालक प्रापस में ही ज्ञान की परख करते हैं।

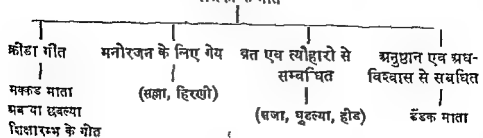
सिंगी मे सिंगी भैंसा सिंगी ?	हाँ-हूँ—
सिंगी में सिंगी गाय सिंगी ?	हाँ-हूँ—
सिंगी मे सिंगी बैल सिंगी ?	हाँ-हूँ—
सिंगी मे सिंगी गद्दा सिंगी ?	

सिंग वाले पशुभा का नाम लेकर एक बालक प्रश्न करता है। अथ सब बालक 'हाँ-हूँ' के सम्मिलित स्वर में स्वीकार करते हैं कि भैंस, गाय, बैल आदि की सींग हाते हैं। बीच बीच में दो चार सींग वाले पशुभा के नाम के साथ ऐसे पशुभा के नाम में भी लिये जाते हैं जिनके सींग नहीं होते। यदि बालक स किसी बालक के मुह से उस समय 'हाँ-हूँ' की स्वीकाराक्ति निकल गई तो उसकी खूब 'पाल पप्प' की जाती है। हार मानने पर वह छूट जाता है। इसी तरह दाल आदि धान का लेकर उपरोक्त पद्धति की गीत क्रीडा है।

दाल मे दाल तूअर की दाल ?	हाँ-हूँ—
दाल मे दाल चने की दाल ?	हाँ-हूँ—
दाल में दाल भूग की दाल ?	हाँ-हूँ—
दाल मे दाल गेहूँ की दाल ?	
दाल मे दाल चावल की दाल ?	

शिशुओं के गीतों के प्रतिरिक्त बालका के अथ गीता में विविध प्रसंग होते हुए भी क्रीडारमक प्रवृत्ति ही अधिक है। प्रवृत्ति एव विषय की दृष्टि से इन गीतों का विस्तार के साथ निम्नलिखित वर्गीकरण किया जावेगा।

बालको के गीत



इन गाना में बानर और बालिकाप्रा के गीत सम्मिलित हैं। बानरा के गीत की मनावा बालिकाप्रा के गीतों का प्रयोग बहुत ही कम है। मनारंजन की दृष्टि से बानरा की केवल एक ही गीत प्रसिद्ध है जिसे 'दूना' कहते हैं। हरणी, उंडा माना और महरद माना प्राणि गीत बानर और बालिकाप्रा द्वारा सम्मिलित रूप से गाए जाते हैं। बालिकाप्रा के गीतों में मजा गुल्ला और अरुणा छवन्त्या प्राणि गीत प्रमुख हैं। मन की मीज और उमंग का प्रकट करने के साथ ही अंत और लोहारा में सम्बन्धित होने के कारण कुछ गीत प्राणु-प्राणिक महत्त्व भी रखते हैं। मजा क गीत इसी प्रकार की भावना में प्रयोजित है। इनमें मनारंजन के साथ ही धार्मिक भावना की परम्परा भी मिली हुई है।

बानर-बालिकाप्रा के गीत उनकी प्रायु जात और बौद्धिक स्तर की पूर्ण-रूपेण प्रतिबिम्बित करने हैं। वय - सपि के पूर्व विगोरारस्या में मानव बालिकाप्रा की मानसिक स्थिति बड़ी विचित्र रहती है। अपना अग्रिमव्य बुद्धि में व जीवन व जगत की परखन की पट्टा करते हैं अतः उनका गीतों में बान-मुग्ध कल्पनाएँ बच्चा की उल्लस-रूप एवं बाल स्वभाव के अनुकूल किसी वस्तु को परखने का दृष्टिकोण रहता है। उनकी प्रसफुट भाव-योजना में बान-चाक्षुष के साथ ही स्वच्छन्दता एवं निर्दोषता की प्रवृत्ति भी प्रकट होती है। इन गीतों में हम किसी गहन चिन्तन की अपेक्षा नहीं कर सकते, किन्तु किसी भी वस्तु का परखने का उनका कल्पना-मिश्रित प्रयास बड़ा ही आश्चर्यजनक होता है। मनारंजन एवं विनाश-युक्त खेल ही खेल में वे कभी-कभी जीवन के ऐसे मार्मिक एवं कटु सत्य का प्रकट करते हैं कि हमें कुछ क्षण उनकी प्रसम्बद्ध एवं सार-हीन लगने वाली बातों पर सावधान पड़ता है। मजा के गीत का उदाहरण है

चादे बेठी चिडकनी, उडावो म्हारा दादाजी
 प्रागण बेठा पामणा जिमाव म्हारा काकाजी
 सजाबाई चारया सासरे, मनाव म्हारा दादाजी

इस गीत में तीन बातों का एक साथ उल्लेख हुआ है

- १ मकान की छत पर चिडिया बैठे उसके उड़ाने का संकेत।
- २ घर के आगन में अतिथि बैठे हैं उनका सादर भोजन करवाने का प्रार्थन।

सजा बाई सुसराल जा रही है उसकी रोहने का निवेदन। चिडिया पावणा एवं सजा बाई इन तीनों प्राणियों की पृष्ठ-भूमि में क्या की बिनाई का सम्पूर्ण दृश्य हमारा सामने आ जाता है। चिडिया एवं सुसराल का भेजी जाने वाली क्या के प्रतीक सजा में कितना मार्मिक है। चिडिया आकर हमारे मकान की छत पर बैठ गई उसे उडा देना चाहिये क्या ने हमारे घर जम लिया है उसे सुसराल का भोजना ही पडगा। श्वसुर-पृष्ठ के निधे प्रस्थान करन वाली क्या को मनाने का प्रयास भी कौन करेगा ? वह रुठ कर तो जा नहीं सकती पर कुछ निम्न मायक में रहने का प्रार्थन भी नहीं करते। पावणा का नवविवाहित क्या के पति के लिये प्रयुक्त किया गया है।

बालक मनुष्यों की बाह्य चेष्टा एवं शाल-दान देखकर स्थिति का परखने की कोशिश करते हैं ऊपरी हाव-भाव का देखकर वे अपनी बुद्धि के अनुसार मनुष्य को समझते हैं —

म्हारो मामो आयो रे, नखराली मामी आयो रे,
नक्टी ने पूछी बात, घमक से पड़ी के लात ।

मामा जब नखराली पत्नी को लेकर आया तो किसी जान-बूटी स्त्री ने उस मामा को छेड़ दिया होगा। मामा ने अपनी नई रूपसी व सख्त पौरुष का प्रदर्शन करने की दृष्टि से ही सही, उस बेचारा नक्टी का दा-चार लाता के प्रहार से स्वागत किया होगा, 'म्हारो मामो आयो रे' पंक्ति में बालक अपने मामा के आगमन से प्रेरित अत्यधिक प्रसन्नता को प्रकट करता है, किन्तु नखरेदार मामी के रूप-गर्व और उस पर योछावर होने वाले मामा की तुनक-मिजाजी को समझने में भी देर नहीं करता। हास्य-कौतुक की भावना के साथ एक सामान्य घटना-सत्य को पकड़ जितनी राख है।

बालक-बालिकाओं के गीतों में कल्पना का आघार उनकी आसो-दखी वस्तुओं पर निभर करता है। गीतों में वर्णित जीवन से सम्बन्ध रखने वाली वस्तुओं की सूची यद्यपि विस्तृत नहीं है, फिर भी जो कुछ उनके द्वारा देखा जाता है, सामान्य जीवन के वातावरण में उपलब्ध वस्तुओं पर उनकी दृष्टि दौड़ जाती है। बालिकाओं के गीतों में गार्हस्थ्य जीवन से सम्बन्धित वस्तुओं का उल्लेख अधिक हुआ है। गीतों में निदिष्ट उनके ज्ञान-भण्डार का विश्लेषण नीचे लिखे अनुसार किया जा सकता है

- १ पशु-पक्षी — हाथी-घाटा, गदा-गद्दो, (गधा-गधी) बैल, हिरणी, चिड़कली, पपड़िया (पपीहा) मोर, (भयूर) मुरगडा (मुर्गा) आदि ।
- २ पुष्प-वृक्ष — पीला फूल, जामुन की डाल, बेल (कदली वृक्ष) आंबा डाल, आमली (ईमली) खजूर, पीपली, तूमडा की बेल आदि ।
- ३ वस्त्र-आभूषण — बुनड, मोडनी, धाघरा (सहगा), फूला की काचली (कबुकी) भगलिया टोपी, माणक मोती टीका माला (कण्टहार) भम्मर, चुडली (चूडिया) टूकनी (कर्णफूल) आदि ।
- ४ वाद्य पदार्थ — खाजा रोटी, लाहू, खीर, सापसी, गाकर, गेहूँ और तरकारिया ।
- ५ जातियों के नाम — ब्रामण (ब्राह्मण), बाण्या (वनिया) नाई, माली, बागरी, बनाई (हरिजन जातिया) कानधुवाल आदि ।
- ६ प्रकृति के दृश्य — चाद, सूरज, हिरणी (शुभ नक्षत्र) चादनी रात आदि ।
- ७ अन्य वस्तु — गाड़ी, रेल, पालकी, तलवार, रोकडा (खया) आदि ।

बच्चों की पशु-पक्षियों के नामों की जितनी जानकारी है, प्रसंगवश गीतों में उनका उल्लेख हुआ है। वृक्ष, पुष्प एवं प्राकृतिक दृश्यों की रमणीयता की ओर भी बालक का

भ्रान्त प्रवश्य ही आकर्षित हुआ है कि तु उसमें से आनुभूति की अपेक्षा विषय की जानकारी और प्रकृति का समझने में स्थूल इच्छित रहना है। कहा कहा पर विचित्र कल्पनाएँ की गई हैं। बालिकाओं को यह मान्य है कि चंद्र का अस्त पश्चिम दिशा की ओर होता है। अतः उदित होने पर पश्चिम दिशा में स्थित गुजरात की तरफ चंद्र के जाने का उल्लेख कर चंद्र के अस्त होने का सूचना दी—'चाँद गयो गुजरात, चंद्र के अस्त होने पर हिरणी (मृग नक्षत्र) के उदित होने की जानकारी बालिकाओं के प्रकृति चान की सूचना है, किन्तु यही उनकी कल्पना सजग हो उठती है।

चांद गयो गुजरात, हिरणी उगेगा।

हिरणी का बड़ा बड़ा दान छोर्या डरेगा

आममान में उदित होने वाली हिरणी के बड़े बड़े दाँत हैं जिन्हें देख कर लड़कियाँ डर जावेंगी। भूत और डाकून के बड़े बड़े दाँतों की भयप्रद कहानियाँ में इस डर की भाव भूमि के अङ्कुर हैं। इसके साथ ही गीत में भय का वातावरण उत्पन्न करना भी गायिकाओं का ध्येय है। यदि रात्रि का अधिक देर में घर जाना है तो वहाँ माँ की फटकार का भय बड़ा हुआ है अतः कपड़ों अथवा सजावटों को माता की मार फटकार का भय बताकर उसे शांत हो घर पहुँच जाने का आग्रह करती है—

सजा तू तूहारा घर जा, तूहारी मा मारेगा कूटेगा।

चांद गयो

और रात्रि का अधिक समय हो जाने की सूचना चांद गयो गुजरात की पंक्ति से प्रकट कर एक दूसरे भय का कारण उपस्थित करती हैं कि चंद्र अस्त हो गया है और हिरणी के उदित होने के पहले ही घर पर चला जाता नहीं तो उनके बड़े दाँतों की देख कर सब लड़कियाँ डर जावेंगी।

बायका की कल्पना क उमार के निर कुठ प्रवग हाता है घटनाएँ होती हैं, किन्तु कुठ व रतारें के निर पैर की होनी है, जहाँ प्रसंग सूचना आदि का कोई अवस्थित क्रम नहीं रहता। अमरबद्ध कल्पनाएँ एक माय विरोधी जाती हैं। पाठशाला में विद्यार्थियों के निर जब बानक जाता है तो अथ बानक सरस्वती व नाना के एक क्रीडा-गीत के द्वारा उसका स्वागत करके अनेक में सम्मिलित कर लेते हैं। गीत में सरस्वती माता का नाम भर आया है और बानक की पत्नियाँ में अनेक कल्पनात्मक एवं नौतुकभरे हृदयों का चित्रण मिलता है

सरसत सरसन तू जग देणी, हमसे लटकावे ऐसी।

विद्या मागे ऊँची बाट, जो विद्या के घर लई जाय ॥

माय बाय को हुम्रो सवाल, अत्रके नाखी छक्के नाखी।

किन्तो साहू खायो, एक गुणो कम साठ ॥

नानो सो नायकडो, तुरक तुरक चाल।

नाना नानी सोटी, विद्या म्हारी मोटी ॥
 सोटी लाग छम् छम्, विद्या आवे घम् घम् ।
 नानो सो नायकडो, हत्ती पर से पडी गयो ॥

बालिकाओं की अपक्षा बालका के गीता में बाह्य जगत का वर्णन रहता है। बालकी बालका के इन क्रीडा-गीता एवं ब्रज बुन्देलखण्ड के बालकों के टेसू के गीता की भावनाओं का आधार एक ही है। यहाँ तर्क और कार्य-कारण के लिये कोई स्थान नहीं होता किन्तु भावनाओं के इन बिलसरे अणुओं में प्रेरित एक अन्तर्निहित अप्रकट उद्देश्य प्रकट रहता है, जिसमें असद्व्यवस्था के प्रति रोष एवं घृणा की भावना रहती है। यह सस्कार एवं वातावरण का परिणाम है।^१ बालिकाओं के गीतों की भी यही भावभूमि है। यदि हम इन गीतों के मनोवैज्ञानिक आधार पर विचार करते हैं तो यह स्पष्ट हो जाता है कि बालका की कल्पना को उत्तेजित होने में घर एवं ग्रामीण वातावरण का बहुत कुछ प्रभाव है। बालिकाएँ अपने परिवार में मायके की हीन बाली वैमनस्यमय कटु एवं ईर्ष्या से पूर्ण व्यवहार और भ्रमण को प्रायः देखा करती हैं। इनका प्रभाव उनके गीतों पर भी अमिट रूप से छाया हुआ है। देवर के प्रति उग्र एवं अनिष्ट पूर्ण भावनाओं के प्रचुर वाक्यावस्था में ही प्रकट होने लगते हैं। इस भावना की अभिव्यक्ति में कल्पना का योग देखिये।

- ५ 'मेरे घर के पीछे केल का वृक्ष है मेरा भाई उस पर चढ़ने लगा। घरे भाई जरा अच्छी सी मजबूत डाली पर चढ़ना। मेरा देवरजी उस केल के वृक्ष पर चढ़ने लगा। देवर जी तुम दूटी सी डाल पर चढ़ना।' प्रच्युत मनोभाव स्पष्ट है कि दूटी डाली पर चढ़ने से देवर नीचे भूमि पर गिरेगा और उसकी टांग टूट जावेगी।
- ६ 'मेरा भाई केल पर मे उतर रहा है। भाई तुम्हारे लिए भूमि पर फन बिछे ह मरा देवर भी केल की डाल में उतरने लगा। देवर जी तुम्हारे लिए फन नहीं, काटे और भाटे है।'
- ७ 'मेरा भाई भोजन करने के लिए बैठा है। हे भाई मैं तुम्हें ताजा भोजन कराऊँगी। मेरा देवर भी जीमने के लिए बैठा है, उसे तो बानी रोटियों के सूखे टुकड़े ही खिलाऊँगी।'

- १ इमली की जड़ से निकली पत्तय, नौ सो मोती भस्करे अग ।
 एक अग की लई कमान, बेरी मार करो कल्याण ।
 मेरे बेरी हिंद के, साँग लागे बिन के ।
 डाढ़ी लागी भोग की, लाग नहीं लोच की ।
 दिल्ली या के फाले चोर ।
 फाले हैं कल्याणसाय, जुभवे की बादसाह, ये नगाडे रामसाय ।

—कीरतपुरा (भिण्ड) में प्राप्त टेसू का एक गीत ।

- मेरे भाई के यहा पुत्र का जन्म हुआ है। मैं अपने भतीजे के लिए भगल्या टोपी ले जाऊँगी। देवर के यहा लडकी हुई है, साम्रो उसे पत्थर की शिला पर दचक दे !”

एक प्रादेश भारतीय परिवार में नारी के लिये ता भाई और देवर समान हैं। स्वयं के भाई के प्रति जितना स्नेह वाञ्छनीय हाता है उससे भी कहीं अधिक स्नेह अपने पति व भाई, देवर पर भी हाता वाञ्छनीय है। किन्तु मानवी कान्या देवर के प्रति असी भावनाएँ नहीं रखती। यह सजा के भीतो में स्पष्ट हो जाता है। भाई के प्रति अधिक पक्षपात ममत्व और भगलमय कामना जितनी तीव्र है। देवर के प्रति अहित की भावना उतनी ही उद्दाम है जो परिवारिक जीवन में उत्पन्न बहुता और राग द्वेष की सही स्थिति को सघाई के साथ प्रकट करती है।

सल्ला और हिरणी

सल्ला प्रथवा छल्ला अविवाहित लडकी और अविवाहित पुरुषों के द्वारा गाया जाता है। छल्ला गृह गारी भावना के गीतों की प्रवृत्तियों को लेकर चलता है। छल्ला की गीत पद्धति पर विस्तृत विवेचन मानवी दोहा के अंतर्गत किया गया है। यहाँ केवल बालकों द्वारा गेय छल्ला पर विचार करना ही वाञ्छनीय है।

अमुत्तरण की प्रवृत्ति अधिक सजग होने के कारण बालकों ने बड़े लोको को छल्ला गाने देल कर स्वयं भी गाना प्रारम्भ किया किन्तु बालकों और तरणा के छल्लों में उतना ही अन्तर है जितना कि शैशव और यौवन में बालकों के गीतों में छुत्तरण एवं असम्बद्ध अकल्पनीय बातें कीतुक उत्पन्न करती हैं। सल्ला सायजावादा लाठी प्रथवा ‘छल्लो बोल्यो रे’ गीतों की आधारभूत पक्तियाँ हैं, जिनको टेक कहते हैं और अनेक विविध अल्पनामाओं की अस्फुट शब्दों में गूँथकर गीत रूप में प्रकट किया जाता है।

राम सोदयो कुम्हो रे, लछमन वादी पाळ ।

सीता भाइने पानी भरे रे, हनुमान को धमसान छल्लो बोल्यो रे ।

राम हुआ सोलत है। लछमन पान बाधत हैं और सीता आकर पानी भरती है प्र प्रचानक ही हनुमानकी आकर धमसान युद्ध करने लग जान हैं।

ग्राम्बा चलतो लादो रे, डान पढी गुजरात ।

कैरघा लागो दुआरना, वई ग्या बदरीनाय छल्लो बोल्यो रे ।

असम्बद्ध अल्पनामा के साथ-साथ प्रत्यक्ष जीवन का अनुभूतियों की बाल सुनभ प्रसिद्धि जना भी बड़ी राचक हाता है। इसमें हास्य और कातुक का पुट रहता है -

ढूंगरी पे ढूंगरी रे, मिषा पकावे दान ।

मिषा की जन गई डाढ़ी रे, वींगो नोचे बाल

दुन्नी बोन्धा रे ।

ढूंगरी पे ढूंगरी रे, झाड़ घड़ियो जाय ।

बामण-बाणिया मूजो रे, पेट नवरता जाय

दुन्नी जाल्या रे ।

छेम्दया मेंमदया भाई रे, गेल्ये चल्या जाय ।

गेने मिन ग्यो ग्योपडो, मरोडता जाय

छुन्लो बोन्धी रे ।

छेनेमोटे बाया तूमवा रे, पू छ उज्जैन आई बेल ।

घोडा-छक्का रई गया रे, दीडो गई रेल

छुन्लो बोन्धी रे ।

छन्ना की तरह हिरणी व गीत भी बड़े मनोरंजन होते हैं। छन्ना तो केवल नहने ही गाने हैं। किंतु हिरणी नहने और लड़कियां गाना मिनकर गाने हैं। य गीत विवेकन बागरी बई और गंधा जाति का लड़किया के द्वारा भा गये जाने हैं। इन गीतों को शिवाय के घरपर पर गाया जाता है। बागरी के म प गीतों की तरह हिरणी के गीत भी बेगिर-नेर की बाता में भरे पड़े हैं।

हिरणी हिरणी दुहराण दुकरे, चान म्हारा देस

साटा गऊ की घुमरी ने, राम तळी का तेन ।

तोडी बोंडी वई गावे, गावे बावन वीर

बावन वीर घड गया रे नाक में घाने तीर ।

तीरा वीर ने फेसया रे, जइ पड्या ग्राम्बा डार

ग्राम्बा बाडी की डोवरी रे गति ताणा भूत ।

सूता भून को भग्न लियो रे भग्न लियो भूत ११६

म्हारा पर पाछे बडो तूमहो तोड बगारी भाजी जी ।

ग्रण्डो तोडयो बण्डो ताडयो, फिर भी नड सोजी भाजी जी

घाला गाम का छाणा तोरघा, फिर भी नड सोजी भाजी जी

छोटा जेठ की टांग तोडी, बडा राप का मू छा बनरो ।

रदबद सोजी भाजी जी ११८

मनाविना के लिये प्रसंग-विधान बितना मुन्दर है। उदरे तूमडे की छरवारी को गाने के लिये बिताने मन्दरम करने पड़े । गांव व सभी उरना को घुरा कर भाजी पकाने । बेष्टा मं पकान होने पर बडे जठ की टांग घोर बडे बाग की मूला व र्पन म छरवारी पकान में बाग का बण घालद घाला है । मिषा की टांग तोडने घोर दिमी का मूदे परा म बाग का घुरानाको शिवाय ततर ही रत्ता है ।

छेउक माता

उद पकानुछि का पकान र्ता जाता है उद पकान व मसूरुं खीरन मं गर पकित हो भीरुज पकान का पकान हा पानी है । बुछि के टकरा र्ता का पकाने का प्रभाव र्ता पकान है । बडे म, नो के पाप बडे मं पारि का बर्पा व लिये पकान कर बेष्टा है ।

डेडक माना, डेडक दे, पानी की बौझार दे ।

महारा बीरा की माल सूखे, पाल सूखे ।

गहो भूके, गही भूके भो भो भट्ट ११३

गाव क लच्छ-लक्ष्मिया मिसा बानक या बालिका क मस्तक पर टीन के छोटे पतरे या मिट्टी क खपरल का धरखर भि-टी के लाल में नीम की उगात (गहनी) गाडकर प्रत्येक ट्रा पर उक्त गीत गान हुए वर्षा का आह्वान करते हैं । मडका का टरना वर्षा क प्रागमन का सूचक है । वर्षा काल में हा मडका के प्रबल मामाग्य में वसंत की गायिका कोकिल का पंचम स्वर पराजित होकर न जान कहा चला जाता है । शत बानक मेटका की माता, 'डेडक माना' में याचना करते हैं कि वह अपने प्रभावशाली पुत्रों की सृष्टि कर उ इस बान के लिये प्रेरित कर कि वे पानी का बौझार के लिये टराना गुरु कर दें ।

भान बच्चे का यह क्या मालूम कि वर्षा का देवता इतना है । व ता डेडक माता का स्वयं मानकर उमम ही याचना कर बैठते हैं । प्रनावृष्टि के सकट का बालक भा मडका तरह समझते हैं । उनके भाई का खत सूखा जा रहा है सरोवर की पाल भी सूखा जा रही है, तात-तनैया सूख जान पर कुछ भा नहीं उग पाता मार बेचारा 'माधव-नन्द' अपनी गर्भा के साथ भूख-प्यास में तप कर भा भा की भा करता फिरता है । बानका का यह खत उनकी अनुभूति के साथ ही प्रकृति के रहस्या का अनजान में कितना सम्यक एवं यथार्थ विद्व भक्ति करता है ।

मानवा बानका की इस अनुष्ठान मया क्रोडा में भिन्न भिन्न दगा एक प्राग्मि जातिया की परम्परा क स्वरूप का प्रचलित हान एक भाश्चर्य होता है ! प्रनावृष्टि क नियारण क लिए जा जाडू-टान और अध विद्वान्त से युक्त प्रयाण विद्यमान है, उन बानका क द्वारा चत समाराह का आयोजन कर वर्षा क देवता का आह्वान किया जाता है । मिसना और मण्डुनिया के मूनानी लाग म इसी प्रकार की प्रथा प्रचलित है, जहाँ बानक बानिका का चत-ममाराह ग्राम क समीप किसी कुए या जलाशय का धार ले जाय जाता है । समाराह का ननुव एक कुमारा कया करती है मिस समय लडकियाँ जन क पूजा में अभिमिक्षित करती चरती हैं । माग में स्थान स्थान पर एक कर वर्षा का आह्वान गात गाता है । गायवरिया की तण भूमि क किसान बानका क डोटाना एक मानवी बानका का डेटा माना एक जैम आपाजन है । माग भिन्न ही सजता है किन्तु भावना एवं उषर प्रक करन की विविध प्रथाओं में बहुत कुछ साम्य है । डोटाना लडकिया के द्वारा आयानि होता है । इसमें लडक सम्मिलित नहा हान । एक निमान कया क मम्पूर्णा गरीर का पाए एवं पूज्यता में डर मिया जाता है । इस शृङ्गार सजित कया की भी डाडाला कहे हैं । गाव क प्रत्येक द्वार पर डाडाना क साथ लडकिया का समूह जाकर उपस्थित होता है । डाडाना नुप करती रहता हैं और अय लडकियाँ वर्षा का गीत गाती है । इस गीत का ना डाडाना सन हैं । 'डोटाना गाव क शृम्भ क द्वार पर उम समय तक नुप करती । उड ता शृम्भानिनी धारर डाडाना क मस्तक पर एक घना पानी का बौझार न

कर दे।^१ जल में रहने वाले मेढका का जपा का अधि देवता मानने की अध धारणा पर प्रयत्न विचार किया गया है।^२

सजा

मानव में प्रचलित बालिकाया के गीता में सजा के गीत सबसे अधिक आकर्षक हैं। भाद्रपद मास की पूर्णिमा से लेकर पूरे सोनह दिना तक श्राद्ध-पक्ष में मानने की अधिनाहित कथाओं के द्वारा सजा का व्रत रखा जाता है। इस व्रत में आनुष्ठानिक प्रवृत्ति के साथ ही गाए जाने वाले गीता में बालिकाया का सरल, स्वरुद्रन्द स्वभाष की अधिव्यक्त बड़ी मनारम होती है।

सजा का लिए साजी, सांकी सजाबई श्राद्ध का प्रयाग किया जाता है। सांभ, सध्या की बेल के लिए मालवा में सजा श्राद्ध का प्रयोग किया जाता है। रात्रि का आगमन के पूर्ण साध्य वेना प्रकृति के पक्ष पर मनोहारी दृश्या का प्रस्तुत करती हैं। ऐसे सुहाने अधमर पर उपासना, सध्या प्रायना और अनुष्ठान के कार्य करना शुभ एवं मंगलमय मान गए हैं। गृह आर देव मन्दिरा में दीप सजोन के साथ ही मालवी स्त्रिया सजा का स्मरण करती हैं 'मन गेला सजा सुमरण करले'

बालिकाओं के द्वारा दिवस का अधमान सध्या के समय में की जान वाली उपासना का लिए भी 'सजा' शब्द रूढ बन कर प्रचलित हा गया है। इस अनुष्ठान के पीछे एक विनाप भावना कार्य करती है। बालिका का अधिव्य में एक आर्शा भारतीय नारी बन कर किसी सद्गृह की लक्ष्मी बनना हाता है। व्रत सजा का व्रत का बालिकाओं का वीमार्य व्रत अधवा पतित्व साधना का एक स्वरूप मान सकते हैं। कथाओं के लिए मन के अनुकूल पति प्राप्ति का वर देने वाली अधिष्ठानी देवी ती पार्वती मानी गई है। सीता का मनोनुकूल वर की प्राप्ति के लिए पार्वती की वदना करनी पडी थी। यह सजा का व्रत पावती की उस तप साधना का सूचक है जो उन्होंने पिताकपाणि जैसे देव महादेव को पति रूप में प्राप्त करने के लिए अनुष्ठान के रूप में की था। यह व्रत कुमारी कथाओं के लिए गौरी पूजन का एक स्वरूप मात्र है।

वर-कामना के इस व्रत की एक और विशेषता है जा शकणिक महत्व रखती है। बालिकाएँ इस व्रत के द्वारा चित्रवला का शिक्षण भी प्राप्त करती है। सम्पूर्ण श्राद्ध पक्ष में दीवार के कुछ भाग पर गावर से सीप कर गोवर का विभिन्न प्रकार की आकृतियाँ बनाई जाती है और उन पर गुन-सबडी, गुनाब, वनेर आदि पुष्पा की पत्तुडिया चिपनाई जाता है। सजा के कलवर का निर्माण गावर से होता है। और उसके शरार का सजाने के लिए गुन-सबडी का पुष्प ही परम्परागत मायता के अनुसार उपयुक्त है।

१ Frazer, 'The Golden Bough', pp 69-70

२ देखें पांचवी अध्याय, (अ)।

सजा तो मागे बई, हरयो हरयो गोबर, वामे लाऊं बई हरयो हरयो गोबर ?
म्हारा घोरा जो माली घरे जाय, लेवो सजा हरयो हरयो गोबर ।^१

सजा बनाने वाली भोनी ब्यापा व सामो एव मनसा आ जाती है । सजा का निर्माण करने के लिए सामग्री वहाँ से प्राप्त करें । सजा तो मानो गोबर मान रही है क्योंकि सजा की आकृति का बनाने के लिए गोबर की आवश्यकता पड़ती है । इस आवश्यकता की पूर्ति ब्यापा का भाई करता करता है । वह गाने व यहाँ जाकर गोबर ले आता है और अपनी बहिन के व्रत में सहायता है किंतु पूजा के उपान्त तो और चाहिए —

सजा तो मागे बई फून की कांचली, फां से नाऊं बई फूल की कांचली ?
म्हारा घोरा जो माली घर जाय, लेवो सजा फून की कांचली ।^२

इस प्रकार फूलों की बचुकी से सजा का गूँदा दिया जाता है । परंपरा गुल-तेवडी ही वास्तव में सजा के सौंदर्य का निहारनी है । इन पुष्पा के प्रभाव में रासोमी (राज) के रंग की गुल-तेवडी प्रथम गुलाब और कनेर के माल फूलों से ही काम चलाया जाता है । प्रति दिन एक नवीन आकृति बनाई जाती है और संध्या के समय दीपक से आरती कर सजा के गीता को गाया जाता है । सजा की उपान्त का प्रत्येक कार्य गीत के साथ ही सघटा है । आरती के लिये संजाये गये शेष की प्रथम ली के साथ ही गीत प्रारम्भ हो जाता है ।

पेली आरती पेली आरती, रई रमजोत ।
भई बाप की अमृत जोड, कका बवा की अलिया ।
मैं फल बिखेरूँ कलिया, सिंगासन मेलूँ आखा ॥
तम लो सजा बाई वासा, सजा का मूँडा आगे ।
डाबर भरयो कूडो, तम पेरो सजा बाई ।
दाता को चूडो, त्हाका काका बाबा मोल घडावे ।
बीरो ले घर आवे, सोना रो टीकी भज म्हारी बेया ।
घरती को घोळो चूडो दातेरो ।^३

प्रथम आरती की ज्यात के साथ प्रकृत और पुष्पा के साथ सजा का माहवाण किया जाता है । प्रकृत के द्वारा वैदिक मन्त्रा के उच्चारण से विभिन्न देवी-देवताओं के आह्वान और स्थापन का दृश्य मालवी-व यात्रा के अस्तित्क में अवश्य विद्यमान है । बड़ों की नवल करने में उनकी बुद्धि बड़ी सजय है । यदि बामण महाराज देवी देवताओं को प्रकृत एव मन्त्रा के द्वारा बुलाते हैं तो ये वाजिकाएँ गीता के द्वारा सजा का आह्वान और प्रतिष्ठापन क्यों न करे ।

१ श्याम परमार, मालवी लोक-गीत, पृष्ठ ६१ ।

२ यही, पृष्ठ ६२ ।

३ ११३ सजा-बाई गव्व के स्थान पर कयाएँ स्वयं के नाम भी जोड देती हैं ।

कुछ गीता में सजा का घरनी महेनी मानकर लडकिया सजा की माता से निवेदन करती हैं । कि वह सजा को छोड़ ही भेजें ताकि वे घरनी बरें ।

हर्यो सो गोबर पीलो सी माला, करो सजा की आरती ।

तमारा भई भतीजा जोग, करो सजा की आरती ।

पाना फुली मरी रे चगेर, सुहाग भर्यो बाटको ।

सजा बई की मा सजा ने भेजो, करो सजा की आरती ।

'सुहाग भरिया बाटका म सौभाग्य की कामना स्पष्ट हो जाती है । सजा के व्रत और गीता म बर-बाधा, चित्र-बला एव ऽ गीत का मणि-भाषन समाग हा जाना है ।

सजा-पूजन और गीता के गाये जान का यह क्रम पूरे सोलह दिनों तक चलता है । प्रत्येक तिथि का आकृतिया बदन दा जाती हैं । भाद्रपद का पूर्णिमा के 'पूतम पाटले' से लेकर सवपित्री अमावस्या के दिन 'किले-कोट' में आकर इस व्रत का समाप्त होता है । मानवा की कयाए विवाह होने तक प्रति वर्ष इस व्रत को करती है और विवाह हो जाने के प्रथम वर्ष में सजा का व्रत विशेष समारोह क साथ 'उजम' दिया जाता है । अर्थात् कौमार्य व्रत की समाप्ति की जा कर गृहस्थ धर्म के नवीन व्रत का श्री गणेश किया जाता है ।

सजा के व्रत को यदि एक रूपक समझा जाव तो इसकी व्यवहारिकता व उपादेयता वास्तव म एक बड़ा अर्थ रखती है । यह व्रत सोलह दिनों के लिये हाता है । एक एक दिन मानो कयात्रा के जीवन का एक एक वर्ष है । पूर्णिमा के दिन व्रत का प्रारम्भ होता है और अमावस्या के दिन इसकी समाप्ति । यह पूर्णिमा किसी सद-गृहस्थ क यहां कन्या रत्न की प्राप्ति की प्रमत्ता की सूचक है किन्तु सोलह वर्ष पूरे हा जाने पर कया को विवाहित कर घर से विदा करना ही पडता है । सजा व्रत का सोलहवा दिन बड़ा महत्व रखता है । और यह दिन अमावस्या का है, जब पितृ गृह की चन्द्र-बला अपने माता पिता, भाई-बहिन सहला और परिवार के साथ लाग को वियोग के गहन अंधकार में छाडकर जीवन की नई दिशा के लिये विग होती है ।

सजा कु दारी कया का प्रतीक है । प्रत्येक कया को विवाहित हाकर अपने पितृ-गृह को छोडना ही पडता है और इस कसूरण एव हृत्प्य द्रावक किन्तु न टलने वाली स्थिति से बालिकाए पहिले ही सजा के व्रत और गीता के द्वारा परिचित हो जाती हैं । प्रति वर्ष सजा को सगुराव के लिये विनाई दकर पिता के घर का छाडने का काल्पनिक तैयारी का गीतों के द्वारा मानो वे अभ्यास करती हैं । भावी जीवन की तैयारी का ऐसा व्यवस्थित विधा एव शिक्षण भारतीय लोक साहित्य म मानवा और राजस्थान का छोडकर अयत्र मिनना कठिन है ।

सजा के इन गीतों के साथ उत्तर प्रदेश एव कुन्दनमण्ड में प्रचलित भेंभी के गीता का याद भा जाती है ।^२ कयात्रा की रुचि, प्रवृत्ति और भावनाओं का दृष्टि से भेंभी

१ इयाम परमार, मालवी लोकगीत पृष्ठ ६० ।

२ भेंभी के गीत, धम पुग (साप्ताहिक) २५ अक्टूबर ३३ पृ० ७ ।

श्रीर सजा के गीता मे बहुत कुछ साम्य है । जहा भाई स रेशमी दुपट्टे की भाग की जाता है । आभूषणा के प्रति जो माह है, वह भी विसी प्रकार कम नहीं है । समुरान क प्रति क यात्रा के मन मे एक विचित्र एक गामगी भावना रहती है । फूल जसी कोमल कया को पियर का फूल ही अधिक प्रिय है किंतु सजा के गीतो मे जिस कक्षण एम की सृष्टि होती है उसका अनुभव आज स अनेक युग पहिले शकुंतला की विदाई मे महा कवि कालिदास न स्वयं कर लिया था । परिवार मे बटा की क्या स्थिति ? परायण धन जा ठहरी ! विवाह के उपरांत एक कया और अतिथि मे काई अंतर नहीं रह जाता —

आज सजा बई म्हारे पावणा, दो दिन पावणा ने तीसरा दन सूना ।

म्हारी सजा बई ने लेवा आया पावणा, भोजन जिमाऊं म्हारी सजा न ।

वारा मइना म पाछी आनेगा पालकी मे वैठीने सजा जावेगा ।

आज म्हारी सजा बई पावणा - १

बेटी पितृ गृह को सूना करके चली जाती है । माता पिता और परिवार के प्रिय मक्तिया के हृदय के एक निराशा और सूनपन का वातावरण छा जाता है बालिकाभा की सजा, उनके गीत करण एक बियाग शृंगार कि अनुभूति के शाश्वत चित्र है ।

घडल्या

घाशिवन मास की नव रात्रि मे कु आरी कया द्वारा देवी का पूजन करने की एक विगेष प्रथा है । इसको घुडल्या घुडल्या या घडल्या कहते हैं । इन तीना शब्दों का अर्थ होता है घट [घडा] । मंगल घट या वामश की पूजा हमारी भारतीय सस्कृति मे एक विगिष्ट प्रयाजन रखती है । कमल के पुष्प एक आनन्द-पल्लवा से सहकराता हुमा पूर्ण घट जीवन के जन का धारण करने वाले मानव शरीर का प्रतीक रूपक है । जीवन रूपी जन इस घट की छाभा है । जब तक शरीर घट मे प्राण-जन भरा रहता है तभी तक यह घट मांगलिक एक पूज्य समभा जाता है । वस्तुत मानव शरीर रूपी घट मे अधिक मंगल मय इस विरव में म और कुछ नहीं है ।^१

मंगल घट की उपासना का यह तो शास्त्रीय विवेचन हुमा । प्रत्येक धार्मिक पूजा और अनुष्ठान मे घट पूजन ने वास्तविक प्रयाजन की न समभते हुए परम्परा का अनुकरण कर यह पद्धति आज भी प्रचलित है । नव रात्रि के प्रारम्भिक दिन अथवा घाशिवन एक अत्र गुस्ता प्रतिष्ठा का घट स्थापना त्रिस भा कहने हैं । इन दिना घट को प्रतीक मानकर पूजन किया जाता है । मानवी एक राजस्थानी कया भी घट-पूजन के महत्त्व का न समझ कर रुद्रि का अनुकरण करत हुए उस परम्परा का आज भी अचनाये हुए हैं । घडल्या घट पूजा का परिवर्तित रूप है । मध्या के समय कयाग निमी दव-मन्त्रि भा विपरित स्थान पर एवत्रित हातर धाम अथवा नगरक माहन्नेमें प्रयेक घर पर घुडयाहे गीत गानी हुई जाना है । घुडया मिट्टीरा एक छाग मन्त्रीम द्ध कर बनाया जाता है । उस र धमय मृत्तिना-वात्र में एव दान संजा कर रख लिया जाता है । घटके रत्नान दापकके प्रजापती विरलें घारो और

१ मानवी साध-भांन, पृष्ठ ६८ ।

२ डा० वासुदेव शरदा अग्रवाल, वसा और सस्कृति, पृष्ठ २०० ।

फलने लगती हैं। एक कन्या घुडल्या का अपने मस्तक पर धारण करती हैं और सब कन्याया के साथ यह चल-ममारोह प्रारम्भ हो जाता है।

घुडल्या के द्वारा आत्म-दीप के प्रकाश का सर्वत्र वितरित करने की भावना एक भारतीय प्राची की तमसा भाज्यात्तगमय' की उन्नत प्रेरणा में कितनी समानता है। अनेक युगों के ध्वजार को चीरती हुई प्रकाश-दान की यह परम्परा आज भी किसी न किसी रूप में प्रचलित है। आश्चर्य तो तब उस समय होता है जब हम इस प्रथा को मध्य भारत के प्रादिवासी भील एक भीलाना की स्त्रिया में प्रचलित देखते हैं। भीली महिलाएँ इन प्रकार के घट को 'डहो' कहती हैं।

मालवी एक राजस्थानी कन्याया का घुडल्या भीली स्त्रियों का डहा, ब्रज और मुन्नेलखण्ड की कन्याया की भैंसी, इन तीनों की परम्परा में एक ही प्रेरणा है। घुडल्या का पूजा में भावनाएँ चाहे कुछ भी हो किन्तु इसके साथ मानवा लडनियाँ जो गीत गाती हैं उनका भाव एकदम विषम है। वहाँ पूज्य भावना नहीं बरन् बाल-जीवन का हास्य एक वास्तु है। घुडल्या का मानवीकरण कर लिया है।

गुडरयो म्हारो लाडलो, सेरी भागो जाय रे भई।

सेरी भग्यो काटो, नावी घरे जाय रे भई।

नावी दीदी नेरनो, माली घरे जाय रे भई।

माली दीदा फलडा देव चढावा जाय रे भई।

देव ने दीदा लाडू, मगरे उठो साय रे भई।

मगरे पडी लात की, सात गुलट्या खाय रे भई ॥१५॥

घुडल्या माली कन्याया की सम आयु वाले भाई के समान उद्धन-कूद करने वाला एक लडका है। यहाँ एक लघु कथा के रूप में लाडल घुडल्या की सब करतूतों का उल्लेख हुआ है। घुडल्या भाग कर मोहल्ले का चक्कर लगाता है। मार्ग में उसके पैर में काटा चुभता है। काटा निकलवान के लिये नाई के घर जाता है। नाई के यहाँ नेरनी मिल जाती है और वह पैर का काटा निकाल कर भावीके यहाँ जाता है। माली फूल देता है। फूल लेकर वह पढता की मंत्रित करता है। देव प्रसन्न होकर उस मादक पेटे हैं। मुठेर पर बैठकर वह मादक खाने लगता है। किन्तु अचानक किसी के पैरों का ठाकर से वह सात चकर खाता हुआ गिर पड़ता है।

देव-पूजा और प्रसाद के रूप में मोक्ष प्राप्त होने का ज्ञान बालिकाओं को प्रथम है किन्तु देव-कृपा के उल्लेख के साथ ही बालक का किसी की नात सा कर मुह के बन गिर पडना बालिकाओं की कल्पना का आनन्द है।

अन्य गीत

बालिकाओं द्वारा गेय अथ गीतों में 'भवल्या छवल्या' (११५) काज खजूर भनी धी (११६) एव गढा तले जीरो बोयो' (११७) आदि गीत विशेष उल्लेखनीय हैं। ये तीनों गीत एक शोण तथा की लेकर बनते हैं जिसमें मायक की महिमा भाई का सत्कार एवं उसके द्वारा प्रणय की गई चू दडी और अथ धामूपणों का उल्लेख है।

स्त्रियों के गीत

[जन्म संस्कार के गीत]

- | | |
|---|-------------------------------------|
| ॐ जन्म के संस्कार | ॐ संस्कारों की शास्त्रीय परम्परा |
| ॐ जन्म सम्बन्धी लोकाचार | ॐ अग्ररणी(साघ पुरावा) |
| ॐ जन्म के गीतों का वर्गीकरण अग्ररणी, कुल देवताओं के गीत, धनबल सौत आदि | |
| ॐ गीतों की भाव भूमि | ॐ जन्म के उपरांत के संस्कार एवं गीत |
| ॐ बधावा | ॐ पगल्या |
| ॐ जच्चा के गीत | ॐ सूरज पूजा के गीत |
| ॐ हालरा, लोरिया । | |

जन्म के संस्कार

प्राचीनकाल से प्रचलित भारतीय संस्कारों की परम्परा अबाध है। समाज के धर्मस्य एवं नृत्याण की ध्यान में रखकर प्राचीन युग के मनीषि एवं समाज-गारित्रियों ने धर्मशास्त्र में ध्यति के लिये जिन आचरणीय तत्वा का विधि निदेश किया है, उनकी अविच्छिन्न धारा आज भी जन-जीवन के लिये अटल थढ़ा एवं सुदृढ विश्वास की बलु बनी हुई है। गारित्रों द्वारा प्रतिपादित संस्कारों के रूप में परिवर्तन हो सकता है, किन्तु उससे निरसत लौकिक आचाराओं की रूढि एवं भावनाओं में किसी भी प्रकारका हेर-फेर नहीं हुआ है। भारतीय संस्कारों में पवित्रता की भावना सर्वोपरि है। सृष्टि के जनन-तत्व की प्रश्रिया की भी पुत विचारों से सज्जित कर दिव्य स्वरूप प्रदान किया गया है। प्रत्येक मनुष्य के शरीर की उत्पत्ति माता के रज एवं पिता के वीर्य से होती है। इस प्रकार सृष्टि की रीति से उत्पन्न शरीर स्वाभाविक रीति से अपवित्र हान के कारण शीत एवं स्नात

कर्म करने के लिये योग्य नहीं जाना है। शास्त्रा में मानवो गरीर का सस्कारा के द्वारा पवित्र करने के आचार निर्धारित किये हैं।^१

इन सस्कारा का प्रारम्भ गर्भावान में होना है। शास्त्रा में ता थोडस सस्कारो का विधान है किन्तु लौकिक भाषना के अनुसार इन सस्कारा में मानव जावन को घटनाप्रा में सबधित प्रमुख सस्कार केवल तीन ही हैं। जन्म (जम) परण [विवाह] एव मरण (मृत्यु)। यह एक उन्नेवनीय ज्ञान है कि भारत में मानव जम के भूत कारण को भी सस्कारित किया जाता है। गर्भावान मा एक सस्कार माना गया है। यूरार के शरीर-विज्ञान शास्त्री एव विज्ञानवेत्ता भवे डा इये एक जर्जियाय (Biological) आवश्यकता कहकर टालें, किन्तु प्रकृति के नियमा में प्ररित हाइ हूए भी प्रजनन का क्रिया में सनुद्धि एव वग परम्परा का अविच्छिन्न रखने का एक अनुष्ठान रचना है। सवार में कर्मज्ञान सन्तान उत्पन्न कर पितरा के ऋण से उन्मुख होने का यह एक आवश्यक धर्म माना गया है।^२ जम सम्बधी इन चार संस्कारा का शास्त्र में विधान है —

- १ गर्भाधान—म्यति का कारण जिसके कारण मानव का जन्म होना है।
- २ पुसवन—पुसोकरण का प्रयोग।
- ३ सीमन्तोन्नयन—
- ४ जात कर्म—नालच्छेदन आदि।

इनमें द्वितीय एव तृतीय संस्कार गन्ध पावन की दृष्टि में वाञ्छनीय है जम के उपरांत के अन्य सस्कारा में निम्न लिखित चार सस्कार भी आवश्यक माने गये हैं —

- | | |
|--------------|---------------------|
| १ नामकरण | २ निष्क्रमण |
| ३ अन्नप्राशन | ४ चूडाकर्म (मुण्डन) |

जीवन के लिये वाञ्छनीय थोडस सस्कारा में ये उक्त आठ सस्कार जम से सम्बधित हैं। जम के सस्कारो का इतना महत्व क्या प्रदान किया गया ? यह प्रश्न भी विचारणीय है। जैसे प्रजननेच्छा मानव एव पशु में समान रूप से पाई जाती है। किन्तु मनुष्य विधाता के द्वारा रचित सृष्टि के प्रयोजन एवं रहस्य का जानता है पशु नहीं।^३ स्त्रियाँ सन्तान उत्पन्न करने का साधन है। स्मृतिकारा न इन प्रसंग में नारा का अधिक महत्व दिया है। व पूजा के योग्य मानी गयी है। क्योंकि उनके द्वारा गृहस्था एव वग को प्रदीप्त करने वाला शैव प्रान्त हाता है।^४ व घर की चोमा है।^५

१ (१) एवमेत गमयाति बीज गभसमुद्भवम् । याज्ञवल्क्य स्मृति, भावार ४० १३ इत्येक ।

(२) गर्भे होमर्जातकम चोड मौञ्जीनिबधन ।

यजिर गर्भिक चने द्विजानाममगुञ्जते ॥

—मनु-स्मृति, २।२७ ।

(३) काय गरीर सस्कार पावन प्रेत्य चह च ।

” २।२६ ।

२ प्रजनन में प्रतिष्ठा

—वागसून ।

३ (१) प्रजनायम् स्त्रिय सृष्टा स तानाय च मानवा ।

—मनु २।६६ ।

(२) क्षेत्रमूता स्मृता नारी बीजमूत स्मृत पुमान् ।

—मनु ६।३३ ।

४ प्रजनाय महाभाग पूजार्हा गृह प्रदीप्तय ।

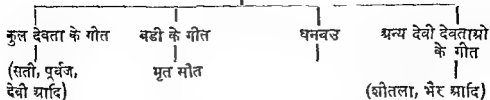
—मनु ६।२६ ।

जन्म-सम्बन्धी सस्कार-परम्परा अब लोकाचार के रूप में प्रचलित है। स्मृतिकारों द्वारा निर्दिष्ट इसका पौरोहित्य-सम्बन्धी स्वरूप प्रायः मिटता जा रहा है। मानवा में बालक के जन्म से सम्बन्धित लौकिक आचारा का निर्वाह ऋद्धि परम्परा के अनुसार किया जाता है। इन आचारों में मंगल कामना के साथ गरीबों का उत्सव आश्रितों का चिरन्तन स्रोत भी उमड़ता है और वह गीतों के रूप में प्रकट होता है। जन्म सम्बन्धी सभी लोकाचार एवं गीतों को दो भागों में रख सकते हैं।

- १ गर्भाधान एवं जन्म से पूर्व के सस्कार एवं गीत
- २ जन्म के उपरांत के सस्कार और गीत।

गर्भाधान या सस्कार तो आनुष्ठानिक दृष्टि से विवाह के अंतर्गत आ जाता है। क्योंकि अग्नि परिष्करण एवं कन्या-दान के पूर्व ही धर्म-भावना से परिपूर्ण होकर उक्त कर्मों को लिये सस्कार करना पड़ता है। पुंसवन' सस्कार की परम्परा मालवा में आज भी 'अगरणी' 'खोल भरई', या साध पुरावा के नाम से प्रचलित है। महर्षि याज्ञवल्क्य के अनुसार पुंसवन सस्कार गर्भ में बालक के हिलने-चलने के पूर्व ही कर लेना चाहिये।' किन्तु लौकिक-परम्परा में अगरणी का आयाजन गर्भाधान के सातवें महिने में किया जाता है। अगरणी के दिन गर्भवती महिला को श्लेष्म-केसर आदि की पाठी लगाकर माण्डलिक स्नान कराया जाता है एवं शुभ मुहूर्त में बाजाट पर बठा कर जिसा सोभाग्यवती महिला द्वारा अदवा गर्भवती के पति के द्वारा गोशुभरी भरी जाती है। साड़ी के आधल में कुकूम अमृत, नारियल एवं चारक-मुपारी आदि माण्डलिक वस्तुओं को रखा जाता है। यह खोल भरई' की प्रथा गर्भवती की माघ पुन-नाशना पूर्ण होने का प्रतीक है। खोल भरने के पश्चात् भरी खोल सहित गर्भवती महिला को ग्राम या नगर में गाजे बाजे के एवं चर-समारोह के साथ घुमाया जाता है। आयोजन में सम्मिलित स्त्रियाँ अथ माण्डलिक गीतों के साथ धनवड' के गीत भी गाती हैं। भावना एवं लौकिक आधार परम्परा की दृष्टि से मानवा राजस्थान ब्रज^२ एवं बुन्देलखण्ड आदि जनपदों में इन गीतों में बहुत कुछ साम्य है। ये गीत स्त्रियाँ के लिये तो कर्मकाण्डा पद्धति के दार्शनिक मन्त्रों जैसा महत्व रखते हैं। आचार एवं 'मधुन की दृष्टि से इन गीतों का गायना जाना अनिवार्य समझा जाता है। जन्म के पूर्व अगरणी के गीतों में धनवड का गीत अधिक महत्वपूर्ण है। धनवड का अर्थ है कुलवधु धरया' की पात्र है। मातृत्व की साधना के श्री गणेश के कारण उसमें अथ सतानवती महिलाओं के आशीर्षचन भी प्राप्त हो जाते हैं। वह स्वयं भी मानो धर हो जाती है। नारों के गर्व और गौरव का यह एक अनुपम ध्वंसर समझा जाता है। अगरणी के गीतों की भावना एवं लौकिक आचारा की दृष्टि से धार श्रेणी में विभक्त किया गया है —

अगरणी



अगरणी के इन गीतों में नारी को एकान्त लालसा एवं दाहण का सुन्दर चित्रण हुआ है। 'दो जोषों' गभवती स्त्री को लालसाओं को पूरा करना धर्म का कार्य माना जाता है। इस भावना के पीछे भी एक मायता है। यदि गर्भवती स्त्री को किसी इच्छा को पूर्ण रखा गया अथवा यतस्त स्थिति में छाड़ दिया गया तो उसका प्रभाव जन्म लेने वाले बालक पर पड़ता है। जिस बालक के मुह से नार टपकती है उससे सम्बन्ध में यह अंध-विश्वास है कि गर्भ की स्थिति में बालक की माता का मिठाई आदि खाने की लालसा बनी रहती अतः गभवती महिला की इच्छाओं का पूरा करना पुण्य का काम माना गया है।

अगरणी के गीतों में भी इसी प्रकार खान-पीने वस्त्र-प्राभूषण धारण करने की कामना को प्रकट किया गया है।^१ टीका, रत्नजटिस प्राभूषण आदि के उल्लेख के साथ सन्तान-कामना प्रकट हुई है। पुत्र प्राप्ति के लिए नारी का यह अनुष्ठान अपने प्राय में एक महान तपस्या का अंत लिये हुए है। वह देवी-देवताओं की मानता करती है, उपासना करती है, और पूजन के लिये प्रतिज्ञा करती है, तब वही उसे पुत्र का मुह देखने की मिलता है। 'मान-पुन' में प्राप्त बालक को अपना सवस्व मात्कर देवताओंसे उसके दीर्घायु होने की कामना भी करती है। यहाँ नारी की सन्तान-कामना की पृष्ठ-भूमि एवं मनो-वैज्ञानिक स्थिति के विश्लेषण में प्रमुखतः तीन बातें दृष्टिगत होती हैं।

१ सन्तानहीन होना पाप समझा जाता है। सन्तान की परम्परा को बढ़ाने के लिये, पितरों का तर्पण करने के लिये, पुत्र का हाना आवश्यक है।^२ इस अभाव के लिये नारी ही नरा अपितु पुरुष भी स्वयं की मृत्यु के उपरांत गति तक पहुँचने के लिये बैचन रहता है। दुःखन्त जैसे वैभववासी सम्राट् ने भी 'अनपत्यता' को कष्टदायी एवं अभिशापमय समझा था।^३ पुत्र-प्राप्ति के लिये यह धार्मिक भावना आज भी उसी रूप में विद्यमान है।

२ नारी के जीवन की साधक्या मातृत्व में समझी जाती है। बच्चा होना मानो उसके लिये नारकीय अभिशाप है। सन्तानहीन स्त्री को अप्रतिष्ठा होती है। समाज की

१ १।२६, १।२७।

२ अरमायण दस अध्यायित सभूतानि को न कुले नियपनानि करिष्यतीति।

—अभिज्ञान शाकुन्तल, अध्या ६ श्लोक २४।

३ कष्ट भो कुरु अनपत्यता, अभिज्ञान शाकुन्तल, अध्या ६।

स्त्रिया उसका मजाक उड़ाती है। उसका अस्तित्व ही निरवका समझा जाता है और वह औरव का विषय बन जाती है।

उ वृद्धावस्था में संवा-पुत्ररूपा करने वाला कोई ता चाञ्चि है ही। यहाँ पुत्र का होता प्राक्शरक है। स तानत्रोन व्यक्ति इस अवस्था में प्राय दुर्दशाप्रस्त एव दयनीय स्थिति में हा जान है।

वध्यत्व क अभिशाप में मुक्त हान की भावना ज म क गाता म बड कलए ड व से प्रकृ हुई है। पुन रवना एा अय देवा देवतामा के गोता में स तान कामना का मामक रवकर मिनता है। इव मन्म म मन्मूग मानवा म प्रबलित शोतला का एक गाठ उल्लेखीय है।

गाडी भरी चगेरडी ओ बउ तम कठे चारया आज ।
 आज माई म्हारो आमन वैठ्या, माई एक बालूडो दे ।
 लीपन भरी चगेडी ओ बउ तम कठे चाल्या आज ।
 आज माई म्हारो आसन वैठ्या यो म्हने लीपणो जोग ।
 पूजा भरी चगेरडी ओ बउ तम कठे चाल्या आज ।
 आज माई म्हारो आसन वैठ्या यो माई पूजन जोग ।

कुनवतू पूजा आञ्चि का उमकरण लकर गीतला मार्क की पूजन क निये प्रस्थान करती है। पूजा करने का प्रयोजन भा निष्कपन्ता के साथ प्रकृ कर निया जाता है।

एक बालूडा के कारणे म्हारे मुमरा जी बाले बोल ।
 एक बालूडा के कारणे म्हारे सामुजी बोले त्रोल ।
 एक बालूडा के कारणे म्हारे जठानी बोने त्रोल ।
 माई म्हारे एक बालूडो दे ।
 एक बालूडा के कारणे म्हारे जठजी बाले बोल ।
 एक बालूडा के कारणे म्हारे दवरणी बाल बान ।
 एक बालूडा के कारणे म्हारे सायब जी लाव नाडो सौत ।

माई म्हारे एक बालूडा दे ।

नारी केवल एक पुत्र का कामना करती है। एक पुत्र न हाने क कारण उसे कितन नाछा करने पडत है। साम समुर जेठ जेठानी एअ दवर आदि परिवार के सभा यकिक उन कामन हैं। बाळ होन का दावारोपण करने ३। नारा इन लागे क कटु एव भमभेनी व्यक्त बाणा को सहन ना क्षमता भी धारण कर सकता है किंतु उसकी स्थिति उस समय अधिक दयनाय हो जाती है जब उसका पनि भी सतान न हाने का सब दोष उस अभागिन ४ सिर मन्वर उमक बाय व की सावजनिक घोषणा कर दूसरा विवाह करने की ठान गता है। दचारी हतमाय्य नारी अपने हृदय की वेदना किसम कह ? बह गीतला मा क सम्मुख ही अपने मन का कसक का कारण स्पष्ट रख दता है। कल्पना के मनारम चाचाय में उसकी पुत्र-कामना साकार हो उठनी है।

सीतला ने दियो अम्मर पालणो ।
 बडी माता ने अम्मर फल, माई म्हारे एक बालूहो दे ।
 कठे बदाऊ माता पालणो, कठे बदाऊ रेशम डोर ?
 ओरा बदाऊ ए माता पालणो, पटसारा बदाऊ रेशम डोर ।
 हिरती फिरती माता हुलरावती, म्हारो हियो हिलोरा लेय ।
 माई म्हारे एक बालूहो दे, काम करता चित्त पालणो ओ माता ।
 किनने रापू रग्गवार माई म्हारे एक बालूहो दे १।१६६

शीतला' पालना देती है । 'बडा माता' अम्मर पत्र भी प्रदान करती है । रशम की डोर से बच्चे पानने से माता शिशु का चबते फिरत ही हुलराती है । भुलाती है और ऐसा अनुभव होता है मानो उसका हृदय-समुद्र उमगा से तरंगित हो रहा है ।

पितरा (पूर्वज) क गीता से भी सत्तान कामना का भाव स्थान स्थान पर मिलता है । कुल-देवी, सत्ती पूर्वज एा भैरुजी आदि देवी-देवताआ को सत्तान-प्रदाता माना गया है । सन्तति की उत्पत्ति का कारण देवता और पूर्वजा की कृपा है । यह भी एक रोचक प्रसंग है । जिसका सम्बन्ध नृतत्व विधान से है । स्वस्थ स्त्री पुरुषक संयोग का परिणाम सत्तान की उत्पत्ति है किन्तु जीवन क इस स्पष्ट तत्य को स्वीकार न करते हुए धार्मिक अक्षमता को भाष्य पूर्व-ज-मो क कर्मों का फल और देवी-देवताआ की कृपा मान लिया जाता है । देवी-देवता पूर्वज और साधु-सत्ता क आर्शीवाद से ही पुत्र उत्पन्न होता है, अत इन देवी-देवताआ की पूजा आह्वान एा सत्कार का अर्थ-आयोजन किया जाता है । पूर्वज की कृपा केवल मनुष्य क सर्वधन तक ही सीमित नहीं रहती वरन् पशुआ की उत्पत्ति क वर्धन का भी कारण है ।

पूर्वज आया हा, पूर्वज म्हारे भलाई पधार्या
 पूर्वज आया म्हारी अलिया गतिया ओ, पूर्वज आया म्हारी राम रसोई
 काचा दूध उकलाया हो पूर्वज म्हारे
 पूर्वज आया म्हारी घोडघा के ओरे,
 घोडघा ने लाखेनी जाया ओ । पूर्वज म्हारे
 पूर्वज आया म्हारी भेत्या के बाडे,
 भेत्या भूरी पाडी जाई ओ । पूर्वज म्हारे
 पूर्वज आया म्हारे गाया के बाडे,
 गाया घोरा घोरी जाया ओ । पूर्वज म्हारे
 पूर्वज आया म्हारी बउवा के द्वारे,
 बउवा ने बेटा जाया हो । पूर्वज म्हारे
 बउवा ने बस बदाया हो । पूर्वज म्हारे
 पूर्वज आया म्हारी धियडलुया के द्वारे ।
 धियडी ने घरम दोयता जाया ओ । पूर्वज म्हारे १।१६

पूर्वज विनाशित स्वानो पर पधारते है —

- १ घोड़ी के छात पर, २ भैंस व बाड़े म,
- ४ बधू के द्वार पर, ५ पुत्रो व द्वार पर।

धीर जाती हुआ के परिणाम स्वरूप परिवार व पशु एवं मातृ की वृद्धि व कृपा उत्पन्न है —

- १ घोड़ी ने तारोती (बड़ेरो) उत्पन्न की।
- २ गाय ने बछड़ा बछड़ो उत्पन्न किया।
- ३ भैंस ने भरी पाछो उत्पन्न की।
- ४ बधू ने धन बढ़ाने के लिए पुत्र का जन्म दिया।
- ५ पुत्रो ने धरम दायता (नाता) को जन्म दिया।

सत्या-तामसा मे भी स्वार्थ की मातृवृत्ति की स्पष्टत दया वा सत्वता है। विनाशित पुत्री एवं बधू व पुत्र ही उत्पन्न हो, व मातृ। जन्म व सम्पूर्ण गीता मे क्या व जन्म के लिये कौ भी मातांशा प्रवृत्ति की गई है। इस मातृवृत्ति व मूल म वा स्वार्थ है -

- १ बेटी परामा धन है। २ आर्थिक मातृ का कारण है। दहज आदि व पुत्रपात्रा के कारण क्या वा जन्म गवाह्यतीय माता जाता है।
- २ पुत्र तो बहू लाता है। बहू से घर की शोभा बढ़ती है, धन बढ़ता है।

स्वाम धीर जीवन की उपायवा मे परे हाजर मातृता द्वारा विसा गवाह्यतीय का भी भाग वा गहो करती। बहू धीर पुत्रियों वा पुत्र हा उत्पन्न कर वि तु पाछो, भैंस व मातृ से इसके ठीक विरहित हो भाग वा प्रवृत्ति वा गई है, भैंस धीर गायो की बछड़ो भविष्य मे दूध प्रदा करे वा मातृ वा सत्वता है। गान्धी पर बढा वा सत्वता है। भैंस व जाड़ी वृद्धि के काम मे वा सत्वता है। विन्तु 'वाग्' गती वा वाहन यत्न भैंसा, प्रमुर जैस गती चाहिये।

पूर्वज के गीता व प्रतिरिध भ्रजा व माता व भा पुत्र-प्राप्ति की आकांक्षा बढा विनाश के साथ प्रवृत्ति की गई है —

- विनाश गायन है पर गेलो वाला चाहिये।
- दूध का कटोरा भरा है पर इस पीने वाला चाहिये।
- माई जाये धीर (भाई) बहुत है भुम्मा संयोग्य मे पुकारो वाला भतीजा चाहिए।
- (इसमे रहित के द्वारा भाई के लिये पुत्र की कामना प्रवृत्ति की गई है)
- सामू के जाये देवर तो बहुत है, तारी बटो वा ना चाहिये।
- (देवरानो व लिए पुत्र की कामना)
- सामू की जाई ताद तो बहुत है मामी बहो वाला भातजा चाहिये।
- (ताद के लिए पुत्र कामना)
- पता पर गानो वाला (पति) तो बहुत मुन्दर है पर पालो म साने वाला चाहिये।

पगडी बाधने वाले तो बहुत हैं, छोटी टोपी पहनने वाला चाहिये ।
वस्त्र आभूषणों की कमी नहीं है, परन्तु इनको पहनने वाला चाहिए ।^१

देवी-देवताओं के इन गीतों को बालक के जन्म के पहिने एव अनिष्ट निवारण के लिये जन्म के पश्चात् रतजग्रे के अनुष्ठान में गाया जाता है। ये गीत भग्न कामना की दृष्टि में गाय जाने हैं, किन्तु इनका धानुष्ठानिक महत्त्व भी रहता है। जन्म और विवाह के अवसर पर इस प्रकार के गीतों का बाहुल्य रहता है। बालक के जन्म के पूर्व से लेकर जन्म-परांत लौकिक आचारां के अनुष्ठान का एक लम्बा क्रम प्रारम्भ होता है और प्रायः सभी आचारां के साथ गीत का अबाध प्रवाह तो चलता ही रहता है।

जन्मपरांत के गीतों का विवेचन करने के पूर्व देवताओं के गीतों में सौत के गीतों का उल्लेख कर देना आवश्यक है। यदि गर्भवती स्त्री का कोई मरो हुई सौत हुई तो 'जीजा' या 'बही' के गीत भी जन्म-सम्बन्धी रतजग्रे में गाये जाने हैं। सुहागिन स्त्री को अपनी मत्त-सौत के प्रति सम्मान की भावना रखना पड़ती है और उसकी स्मृति को मजबूत रखने के लिये गाने में 'पगल्या' या इमी तरह का कोई स्मृति-चिह्न सदा धारण करना पड़ता है।

मत्त सौत के सम्बन्ध में यह एक अर्थ विश्वास प्रबलित है कि वह मत्त (स्त्री) अपनी अपूर्ण कामना को लेकर गई है और सुहाग-सम्बन्धी उसकी कोई इच्छा यदि पूर्ण नहीं हुई तो नव-दम्पति मत्तारम्भ की सृष्टि करने के लिये मेहनती, चूड़ियाँ बिछिया एवं अन्य सुहाग-सूचक वस्त्राभूषण सुहागिन महिलाओं को प्रदान करते हैं, और साथ ही जोड़े [स्त्री पुष्प के पुष्प] की भाजन भी कराया जाता है। इस लोकाचार का जोड़े जिमाना या 'सुवासिनी' जिमाना कहते हैं। इससे मत्त सौत की आत्मा मुक्त होकर जीवित पति-पत्नी और परिवार के अर्थ लागू को कष्ट नहीं देती। मत्त सौत को सुहागिन के शरीर में प्राते हुए भी लेना है। जीवित पत्नी की कमजोर मन स्थिति एवं अर्थ-विश्राम की मडिग धारणा और अनिष्ट के भय की अरमावस्था के कारण सुसंस्कृत एवं उच्च परिवार की महिलाओं का भी मत्त सौत के द्वारा अस्त हाते देखा गया है। मत्त मनोवैज्ञानिक दृष्टि में यह औपचारिक पूजा-पद्धति गर्भवती स्त्री के लिये लाभदायक ही सिद्ध होती है बालक को जन्म देने समय सौत सम्बन्धी किसी भी प्रकार का भय या अमंगल की भावना गर्भवती के मन में न होजाय इस लिये सौत सम्बन्धी गीतों का गाया जाना सायन्त लिये हुए है। इन गीतों से सौत को अन्धे-अन्धे आभूषण प्रदान किये जाते हैं, इनमें सुहाग-मय आभूषण मम्मर, टोका एवं भबिया (पायल) आदि प्रमुख हैं।

जीजा मम्मर घडावा तमारे हो, कई टोको घडावा म्हारा जीजा बई ।

म्हारा या म्हारी बेया बई, गेरी गेरी भबिया बाजे
बैठू तो भबिया बाजे, उठू तो भबिया बाजे

१ मूत्त गीत, तृतीय अध्याय के रतजग्रे के गीतों में दिया गया है।

सायब को बंगलो गाजे म्हारी जीजा बई
म्हारा या म्हारी बेया रई, मेरी मेरी भजिया राजे १

सोत क लिये जीजा-बई, देया-बाई प्राणि पक्ष सम्मान क सूचक हैं। उमका बहिन के समान ही धारण किया जाता है। प्रामुख्य क बटवारे पर भी माणुग्य माईर्ष्य करने की बाई बात भी नहीं उठ सकती। मत सोत क भय का धाक जा है, उम बड़ा और स्वय को छोटा माना ही पढ़ता है —

माया केरा मम्मर जीजा बाई, माया केरो टीका बेया रई
उनको बाटो हाय, तम बडा हम छाटा जीजा बई
तमारी होड नी होय २

जन्म के उपरान्त के गीत

मालवा में जन्म-सम्बन्धी गीता की एक विस्तृत सूची है। जमानाराम क गाना का वर्गीकरण निम्न प्रकार होगा।

- | | |
|------------------------|-----------------|
| १- बधावणा या बघाणे | २- पगल्या |
| ३- जच्चा के गीत | ४- छट्टी के गीत |
| ५- धूपरी एव सूर्य-पूजा | ६- हालरा-सौरिया |

बालक के जन्म के उपरान्त बधावे के गीत प्रारम्भ होते हैं। बालक जन्म क मुमवसर पर बहिन एव परिवार की प्राय महिलाओं के द्वारा बधाई क गीत गाये जात हैं। बधाई क गीत ज-मोत्सव जैसे मासिक अवसर के अभिनन्दन क साथ ही हृदय की उत्फुल्ल-भावना क परिचायक भी हैं। जन्म का उत्सव मनाने की परम्परा बहुत प्राचीन है। राम-जन्म क पावन अवसर पर म धर्मों द्वारा गीत गाये जान का उत्सेख वा-मीकि रामायण म मिलता है। कृष्ण जन्म पर उज की महिलाओं ने भी गीत गाये थे। तब स लकर आज तक सन्ध और असन्ध सभी प्रकार की जातिया की महिलाएं बालक के जन्म पर शान मनाह्लास और हर्ष की भावनाएं प्रकट करती चली आ रही हैं। प्रत्येक प्रभूता भारतीय नारी को-हत्या और यशाल बनकर राम-कृष्ण जैसे सुपुत्रा को धपनी गो-म हिलाना चाहती है। किसी सद्-गृहस्थ क यहाँ पुत्र का जन्म जिस दिन होना है वह कधन का दिन माना जाता है। लोक-गीता का नारी-हृदय स्वय को वैभव के लोक म रमा देता है। यक्ति निर्धन हा सकता है किन्तु उसके यहाँ पुत्र-जन्म के अवसर पर कंठर स आगन लीपा जाता है और गज-मोतियों से चौक बनाया जाता है।

१ मालवी लोक गीत, पृष्ठ ६४।

२ वही पृष्ठ ६५।

कचन दिन उगियाजी, बई घोळू केसर लीप आगणाजी
गज-मोनियन चाक पुराव, कचन दिन उगियाजी
बैठायो कोमल्या बउ चौक मेजो, तमारी गोदी मे रामचन्दर असा पूत
कचन दिन उगियाजी ।

श्रज, मिथिला, भोजपुर, बुन्देलखण्ड एव छत्तीसगढ आदि जनपदों में इन भवसर पर 'सौहर' गाने जाते हैं। किन्तु मालवा में जन्मे बालक का अभिनयन बधावा से हाता है। इस भवसर पर आर्थिक सामर्थ्य के अनुसार जाति एव इष्ट-मित्रों में बताये-येडे मिष्ठान क प्रतिक के रूप में वितरित किये जाते हैं। बहिन के लिये तो यह भवसर बडा कौतूहलमय शाना है। भाई के यहाँ बालक होने की प्रसन्नता का उभार इस गीत में प्रकट हुआ है।

म्हारा वीरा घरे कई हुओ, छोरो हुओ के छोरी हुई म्हारा वीरा
म्हारा वीरा घरे छोरो हुओ, उजलो हुओ के काली हुओ म्हारा वीरा
उन्दरो हुओ के उन्दरी हुई, म्हारा वीरा घरे कई बट्या
म्हारा वीरा घरे छोरो हुओ

बहिन की प्रसन्नता इस शरमता पर पहुँचती है कि भाई के यहाँ पुत्र होने पर एक पक्षी के द्वारा बधाई का संदेश भेजती है। बधाई की सूचना भाई तक ही सीमित नहीं रहती बरन् बहिन के हृदय में इतना हर्ष है कि सम्पूर्ण नगर का बधाई दे आने के लिये कह 'ठती है।

उठ उठ म्हारा लाल परेवा, नगर बधावो दीजे
गाव नो जाणू गाम एो जाणू, किना घरे दू बधावो जी

इन बधाया में कही वही पर पारिवारिक राग-द्वेष एव बन्धु के भायके वाना पर यग कटास आदि का भावना बडी तीव्र रहती है। बधावे के गीत मुक्तक एव कथारमक दोनों गानों में प्रकट हुए हैं। बधावे के कथात्मक गीतों का धाकार सामान्यतः कुछ विस्तृत ही हाता है। भाई के यहाँ लडका हुआ है। बहिन बडी आशा अनाशाओं को लेकर पुत्र-जन्म के भवसर पर अपने भाई-भावज का बधाई देन के लिये आती है। बधावे का एक कथागीत इसी घटना को लेकर प्रारम्भ होता है।

दूर देसा से बई जी आया
लाया हो भतोजा री भूल
घो साजन री जाई
वीरा घरे हुओ रे बधावणा
उठोनी वो भावज
करोणी विछावणा

दूर देसा से ननदल आई
वो साजन री जाई
वीरा घरे हुओ रे बधावणा
त्यारा वीरा जी बई
छादरी नी लाया
कासे करू विछावणा

वो साजन री जाई
 वीरा घरे
 चठोणी वो भावज पाणोढा पावो
 दूर देसा से नणदल भाई
 वो साजन री जाई
 वीरा घरे
 त्हारा वीराजी बई
 कुयो नी खुदायो
 कायसे पानी भर ताऊं
 ओ सासूरी जाई
 वीरा घरे
 चठोनी वो भावज
 रसोई बनाओ (निपाव)
 दूर देसा से ननदल भाई
 वो साजन री जाई
 वीरा घरे
 तमारा वीरा बई जी
 गर्डेडा नी थोया
 कायसे बनाऊं रसोई
 वो सासूरी जाई
 वीरा घरे
 चठोनी वो भावज
 रस्तो बताओ
 जा से आया बई जावा
 वो साजन री जाई
 ओ साजन री जाई ।
 वीरा घरे
 सूरज सामने बई पोळ तभारी ।
 आगण केल झूके ।
 ओ साजन री जाई ।
 वीरा घरे
 आढा फिरिके बई का ।
 वीरा जी बोल्या ।
 चूनड ओढी ने बई ।
 घरे जावो

ओ माढो री जाई ।
 वीरा घरे
 या घूढ वीरा ।
 पारो साली ते ओझा
 तमारो तो धरम बडाय ।
 रे माढो रा जाया
 वीरा घरे
 आगे जाता बईजी का जेठजी पूछे ।
 पियर गया था ।
 बई बई लाया ?
 वो साजन री जाई ।
 वीरा घरे
 पाछे पाछे म्हारा हाथोढा आवे ।
 घोडा रो भन्त न पार ।
 वो सासू रा जाया ।
 वीरा घरे
 आगे जाता बईजी का देनरजी बोल्या
 पियर गया था भाभी ।
 कौई कौई लाया ?
 वो साजन री जाई ।
 वीरा घरे
 पाछे पाछे म्हारे मोहरा आव ।
 रुपिया रो भन्त न पार ।
 ओ सासूरा जाया ।
 वीरा घरे
 आगे जाता बई जी रा जेठानी पूछे
 पियर गया था बई कौई लाया ?
 हीरा बी लाया ने
 मोती बी लाया
 गेणा रो भन्त न पार
 वो साजन री जाई
 वीरा घरे
 आगे जाता
 बई जी रा नणदल पूछे
 पियर गया था भावज

कौई कौई लाया?
 ओ साजन री जाई
 वीरा घरे
 सालू वी लाया बई जी
 ढडिया भर लाया
 बुगचा को अत्त न धार
 सोटा खेलन्ताबाई जी रा
 तोडाबन्द पूछे ।

कौई कौई लाया ?
 वो सासुरी जाई ।
 वीरा घरे
 बलती वे हो म्हारा साजन ।
 कई तम बोली
 या को दातरा यँडँज कग्या ।
 हो सासुरा जाया ।
 वीरा घरे

पियर गया या गोरी

— १।३६

नन्द के प्रति भावज की निर्दयतापूर्ण बठोरता का यह गीत एक ज्वलन्त चित्र है। पान-दोस्तव के समय बेचारी बहिन तो बघाई देन भाई हैं कि तु भाई के यहाँ भावज के द्वारा उसका धोर अपमान किया जाता है। बहिन स्वयं ही बठो क रिये बिछावन मागती है, पीने के लिये पानी मागती है, भाजन के लिये रसाई बनाने को कहती है किन्तु लोक गीता की भावज इतनी ईर्ष्यामयी है कि स्वागत सत्कार करने की अपेक्षा व्यर्थ भरे उत्तर देती है।

ॐ तुम्हारा भाई बिछाने के लिये छादडी नहीं लाया,
 ॐ पानी के लिये तुम्हारे भाइ न कुमा नहीं खुदवाया,
 ॐ भोजन के लिये तुम्हारे भाई ने वेहू की खेती नहीं की।

भावज मानो स्वयं तो निरपराध है और सम्पूर्ण दोष है भाई का जिनम बहिन के प्रतिपक्ष की यथोचित व्यवस्था नहीं की। बहिन इस अपमान में तिलमिला कर अपन घर के रास्ते की ओर चल पड़ती है। मार्ग में भाई मिल जाता है और राक कर बहिन को पू दडी माड़ाना चाहता है किन्तु बहिन का रोप यथार्थ स्थिति की प्रकट करने के लिये उचन पड़ता है।

“जोरु के गुलाम यह धूमक अपनी सालिया का घोड़ाना” इसमें ही तरा धम बड़ेगा बहिन के हृदय का जलाने के लिये उसके ससुराल के लोग भी पूछ बैठत है कि वह अपन मायके से उपहार में कितनी वस्तु लाई। इन लोग का अपने भाई का बेभव बताने के लिये बहिन झूठ ही कह देती है कि हाथो, घोडा वस्त्र, आभूषण, हीरा, माती आदि सभी वस्तुएं लाई हैं। किन्तु उसका पति भी इस व्यर्थ किनोद में योग्य दकर पूछ बैठता है ‘तुम अपने मायके से क्या लाई, ? तब बहिन के अपमान पीडित हृदय की वेदना अधिक मार्मिक हो उठती है।

बधावे के इन गीता का लोकाचार की दृष्टि से ही अधिक महत्व है। जन्म, विवाह एवं अन्य मार्मिक अवसरों पर बधावे गाये जाने की प्रथा सम्पूर्ण मानवता में प्रचलित है।

पगल्या

प्रथम पुत्र के जन्म का समाचार अपने परिजनों के यहाँ भाई के द्वारा पहुँचाया जाता है। इस सन्देश के साथ ‘पगल्या, पद चिह्न भेजन की पद्धति पुर प्रथा में प्रचलित है। इस प्रथा में नवजातनुक प्राणी के स्वागत की भावना के साथ एक अथ विन्वात सम्बन्धी

मायता भी दिया हुई है। किसी परिवार में जो नवीन व्यक्ति के अरण्य पटना एक महत्वपूर्ण घटना है। परिवार की गुण, समृद्धि विनाश और नभय का मविष्ण पुत्र के जन्म का पड़ी पर आधारित माना जाता है। Cj-incident हो इस अर्थ-विद्वान का आधार हो सकता है। किसी बालक के जन्म का पर उसका अरण्य किसी गद्-गृहस्थ के यहाँ पढ़ने पर उय परिवार को धार्मिक या अन्य प्रकार के भौतिक लाभ हुए होंगे तो वह बालक बड़ा भाग्यवान मान लिया गया। उनके अरण्य शुभ एवं भंगनमय हो गये। यदि उन बालक के जन्म पर किसी परिवार का अप्रत्याशित धार्मिक का मामला करता पढ़ा तो वह आप भी बालक का है कि ऐसी कुपडा में उगत परण्य वह कि सब सोचत हा गया। अतः बालक के जन्म पर 'पग या भेजा' और उनके बंधने से यही मनासुति प्रकट होती है कि इससे पद चिह्न हमारे निय शुभ एवं भंगनमय है। पगत्या के जो चिह्न अंकित किये जाने हैं, उसमें गरमा [स्मरित] का अर्थ इन भंगन-याचना का स्मरण कर देता है। पगत्या में पात्र या गात धार्मिकों अंकित करने की प्रथा है। विषय मरणा का प्रायः शुभ माना गया है। पगत्या का धार्मिक इस प्रकार है।

- १ पद चिह्न बालक के दा पद चिह्न (पगत्या)
- २ वृक्ष वृक्ष की समृद्धि का प्रतीक (भाइ)
- ३ पालना बालक के भूतने के लिय (पालना)
- ४ गिलाने बालक के चलन के निय (धूमरा चूगनी)
- ५ ममधी-मम धन अर्थात् बालक एकोऽम् बहुस्याम की भावना का प्रतीक ध्याई और व्याइन ने बालक को जन्म देकर अपने कर्तव्य को निभाया है। उनके अकन में अभिनन्दन की भावना (ध्याई-ध्यायण)
- ६ स्वातिक (सात्थी)
- ७ काठ-वेणिजा, बाजोट। इन दोनों वस्तुओं के अकन में धार्मिक भावना प्रधान है।

उपरोक्त आकृतियाँ ही-कु कुम या लान स्याही से सफेक बागज पर अंकित की जाती हैं। इन आकृतियों का सामूहिक एवं प्रतीकात्मक नाम 'पगत्या' रिया गया है। पगत्या भेजना पुत्र-जन्म की सूचना के साथ ही एक प्रकार का निमंत्रण भी है। जन्मे बालक की मुष्ठा को निमंत्रण दिया जाता है। पगत्या बालक के माता के भाई और ननद इन दोनों के यथा पहिल भेजा जाता है। भाई का मानजा हान की प्रसन्नता हागी और बहिन को भतीजा के जन्म पर 'नेग' पुरस्कार प्राप्ति का आनन्द होगा। किन्तु पगत्या के अधिकांश गीता में इस हप की भावना ही अपेक्षा ननद भोजी के राम दूध और मन मुटाव का उल्लेख ही अधिक हुआ है।

जाया नाथी जाया वामण जायो बई का वीर म्हरा मारुजी हो राज,
वई जो यो तम कीजो तमारे भतीजो आयो, म्हरा मारुजी रो राज
चालो वई चाला वेया तमार भतीजो आयो म्हरा

म्हारा घरे काम घरणो म्हारो तो आणो नी ह्य म्हारा
 नाना सारु कडा चइये, पान पनामा चइये
 घूगरा चूचनी चईय म्गलो-बु गाली चइये
 म्हारा घरे काम घरणो म्हारो तो आणो नी होय म्हारा
 गया नावी गया वामण गया बाई जी का वीर हो म्हारा
 डावा मे को गेणा वेच्यो पेटी म को कपडा वेच्यो
 अच्यो हुओ जा बाईजी नी आया, म्हारा माम्जी रो राज

गीत की भावना प्रचलित प्रवाचा पर दूरा प्रकाश डालता है। यदि भाई के यहाँ पुत्र होता है तो बहिन व यहाँ से भतीजे के लिये कड़े (हाथ पैर के त्रिये) खु गाँधी आदि आभूषणों के साथ भगल्या-टोपी आदि ले जाना पड़ता है। सम्पन्न घर में दी गई बहिन तो सोने के आभूषण ला सकती है किन्तु उक्त गीत की बहिन व घर की प्राथिक स्थिति ठीक नहीं जान पड़ती। भाई के यहाँ मागलिन भवसर पर वह खाना हाथ जाना ठीक नही समझती। अतः निम्नलिखित पगल्या खान वाल नार् (या प्राहारा) का कह देती है कि घर में काम बहुत है वह खाना नहीं हाया। बहिन न ता बहाना बताकर भवसर टाल दिया किन्तु भौजाई स्वयं यह नहीं चाहती था कि उसकी ननन्द वहाँ आवे। ननन्द के न आने पर उसके अपने मन की प्रसन्नता व्यक्त कर ही दी।

खना अच्छा हुआ, वह नहीं आई।

जन्मा के गीता में प्रसूता का प्रसव पीडा परिवार के लोगों के द्वारा पुत्र-जन्म पर इधर-उधर सदेश भोजन की दौड घुप सुभावह (प्रसूता) की उपशामयी स्थिति आदि का वर्णन किया गया है। गभवती पत्नी के प्रति पति का बड़ा आकर्षण हाता है। किन्तु सभावित प्राणा के विपरीत यदि पुत्र की अपक्षा पुत्रों का जन्म हा गया ता बचारी नारी की बड़ी दुविधामय दग्ग हा जाती है। निम्न लिखित गीत में गभवती कुलवधू के हृदय का जल्मान व्य जित हुआ है। परिवार के सदस्या के प्रति वधू की भावना सुखप्रद है जहा मालिन्य और द्वेष भावना का अभाव है।

कबले उवी कुल बउ अइ अइ कम्मर माय पीड
 फिकर म्हारी कुण करे जी म्हारा राज
 सुसरा जी म्हारा राज बिजैजी, सासू अलख भण्टार
 जैठ म्हारा चौधरीजी, जैठानी भोली नार
 देवर म्हारा लाडला जी, देराणी नई नवेनी नार
 ननद म्हारा लाडला जी, नन्दौई पराया पूत
 और माय की ओवरी सूता नदल का वीर
 पाव को अ गूठो दवाई जगाविया, जागो जागो बाई जी का वीर
 खाली कर दो ओवरी जी भट्टपट बादी पाग
 भट्ट घुडलो पलाणिया या लो गोरी ओवरी जी
 जो तम जाओगा धीयडी जी आवे सातीडा म लाज
 जो तम साओगा लाडलो घर म वधावणा होय।
 फिकर म्हारी कुण करे जी म्हारा राज

'दूदा जग' जन्म के साक्षात्कार में विवेक महत्व रचना है। बालक के जन्म व क्षी-
 ष्टिन रात्रि का विधाता धावर बालक का भाग्य निधि निगता है। विधाता के ये मंग धन्य
 होते हैं। बालक के जीवन के महाभाग्य, दुर्भाग्य का निर्णय ही इस रात्रि को होता है।
 पत बालक एवं परिवार की सुख सम्पत्ति और भोग्य का वृद्धि की वापसा के लिये दवी-
 देखताघा के गीत गाये जाते हैं। रातजो मे गाये जाने वाले गीतों का प्राय दुर्दागिा
 जाता है। प्रमूता के पंचम व षष्ठ्य घान्त की भाग्यलिपि लिखा के लिये दवान, वसम
 कापत्र रच गिये जाते हैं। साथ ही मंगल नामना या चन्दा व लिये बंदू शीला (कुहुम-
 प्रक्षत) में पूजित एक ताम्र-यात्र भी रच गिया जाता है।

बालक के जन्म के समय ष्टिन गुम मुहुत न घाने पर ग्यारहवीं या बारहम ष्टिन
 प्रमूता के द्वारा सूर्य की पूजा की जाती है। इस ष्टिन प्रमूता की मंगलिन हान कराया जाता
 है। प्रजनन सम्बन्धी घणुषि को भावता का इस ष्टिन परिमार्जन हा जाता है। मूतव की
 समाप्ति मान ला जाती है। इन दस ष्टिना तत्र परिवार के लोग देव-मन्त्रि प्राप्ति नहीं
 आते। जिस प्रकार किसी व्यक्ति व मरने पर 'मृत्यु मूतव' में स्पर्शात्पर्ण की मारना का
 निर्वाह किया जाता है उमो प्रकार वृद्धि-मूतव में सुघाणुस का बड़ा ध्यान रखा जाता है।
 सूर्य-पूजा के परवान् यह मूतव समाप्त हो जाता है। पर घायन गोबर त लिये जाते हैं
 प्रमूता का नवीन वस्त्र पहनाकर नवाप्ति षिशु व माय शीर पर मगल घट की पूजा
 कराई जाती है। सूर्य का अर्घ्य दिया जाता है। प्रमूता एवं बालक व लिये सम्बन्धी लो
 वस्त्र प्रादि का उपचार नाते हैं। इस अवसर पर गेहूँ अथवा खुपार की उबानी हुई 'धुपरी
 वितरित की जाती हैं। यह भगवान् सूर्य व प्रसात् का प्रतीक है, किन्तु एक प्रक्षमित मानवी
 कहावत व अनुसार धुपरा खाना अपनी वयोवृद्धता की एक उद्घोषणा है। यदि कोई
 ध्यानी उन्न का बालक अपने स बड़ी धामु के शक्ति को नाम संकर पुकारता है तो यह
 प्रच्छा नहीं समझा जाता है और उस बालक का इस प्रवाहनीय धावरण पर डाँट दिया
 जाता है। इस अवसर पर जा भीत गाये जाते हैं स्थूल रूप में तीन भागा में उनका वर्गीकरण
 होगा —

सूरज पूजा के गीत

चाक के गीत

धुपरी

हास्य के विविध प्रसङ्गों के गीत

चौब के ग ता में घर प्रायन के लीपन-वातन सम्बन्धी एवं परिजना के मिष्टान्त
 खिलान चन्न चौब मगल वन्दश के उल्लेख के साथ मानुत्व की सार्थकता का गर्व प्रक
 ट्पणा है। माता के लिये उसका नवजात षिशु प्रजा को पानने बाने, धरती का नार उतारने
 वाले श्रीवृष्ण के समान ही महत्व रखता है।

सूर्य गज का गोबर मगाय, सीके दई प्रायन लिपाय
 भई म्हारे आनन्द मलाचार, गज भोतिया चाक पुराव
 कुकू कलदा धरावो, भई म्हारे

तेडो तेडो रे गोकुल का जोसी, नानुडा को नाम लेवाव
 भई म्हारे नानुडा को नाम कुवर कहैयो, कृष्ण कहैयो
 धरती को घोवन वालो, परजा को पालन वालो
 सिरा कृष्ण आयो म्हारे द्वार, भई म्हारे आनंद मगलाचार ३१५७

उक्त गीत में बच्चे का नाम रखने का वर्णन भी है। सूरज पूजा के दिन जोसी (ज्योतिषी) से पूछकर बच्चे का नाम भी रखा गया जाता है। प्राचीन नामकरण संस्कार को सूरज-पूजा के आचार में सम्मिलित कर लिया है। अन्वय में नामकरण संस्कार करने की प्रथा प्रचलित नहीं है। सूरज-पूजा के दिन ही परिवार की सुहागिन नारियाँ बच्चे को गोश में लेकर उसने नाम का उच्चारण कर देती है।

घुघरी का उल्लेख मूर्धन्य पूजा के प्रसंग में किया जा चुका है। घुघरी पकाते समय निम्नलिखित गीत गाया जाता है —

बई ओ, ताजा केरो तोलनी मगाव, रायरूपा की ढाकणी
 बई ओ, दूधा केरा आदण देवाव म्हारा गाठ्या गऊ की घुघरी
 बई ओ, दोजे दोजे अन्ने सबने सेर, तमारो ननदल मत दीजो घुघरी
 बई ओ, दइ दइ अन्ने सबने मेर म्हारो नणदल के दइ दी घुघरी
 बई ओ, नावन म्हारो अगला भी की सौक नणदल के दइ दी घुघरी
 उठो पीया लालडो पलाणो म्हारो पाखो लाई दो घुघरी
 बीरा आदि-पिछली रात असूरो-असूरो क्यो आयो
 वेमाओ त्हारो भावज निरधन रो घीहडो पाछो मागे घुघरी
 बई ओ आदि त्हारा बालकडा समझा, आदि दई द घुघरी
 बीरा रे म्हारा बालक ने राख समजाय त्हारी सगली लई जा घुघरी
 बीरा रे हेइ म्हारा मगा जमनी खेन हू नन की रादू घुघरी
 बीरा रे हू जो हानी निरजनधरो नार त्हारो कासे लानो घुघरी ३१५६

गीत में ननद और भावज की ईर्ष्या-भावना को लेकर सम्पूर्ण, कथा प्रसंग का धारोक्षण हुआ है। सूरज-पूजा के अर्थ गीत में स्त्रियों द्वारा हास्य की सामग्री भी जुटाई जाता है। जिसमें मन्त्रविद्या को कागना (कोथा) कृष्ण (मूर्धन्य) और मिनकी (बिल्वी) शामिल बनाया जाता है। ऐसे गीत में भाव सौम्य का अभाव रहता है। परिवार के व्यक्तियों के नाम बार बार दोहराये जाते हैं। केवल एह-दा टैफ का पकिया में गोश समाप्त हो जाता है।

उण्डो उण्डो बुओ रे, केरली का पान
 धरे छोरो हुवो रे सूपडा का फान

नवजात शिशु के काना का सूप जैमा बताकर शरीर का अस्वाभाविक विकृति का दृश्य साहस हास्य उत्पन्न करने का चेष्टा को गई है।

जन्म-तरवार के गीता में प्रथमवर्ण हाररा-मारिया का भी उल्लिखित कर दिया गया है। शिशु को पालने में मुनात समय सोरियां गाई जाती हैं।

हाररा-सोरिया

मालवी सोरिया में मातृ हृदय में पाई जान वाली उन सामान्य प्रवृत्तियों के दर्शन हो जाते हैं, जो भारत की अन्य भागों की सोरिया में विद्यमान हैं। मानवा में मारिया को 'हाररा' कहते हैं। पालन में या मासो में शिशु का मुनात दूसरामा जाता है। मुनात जाता है। इसी हलराने-दुसराने की क्रिया के साथ जालोरी गीत गाया जाता है, जल्दी सगा हाररा हुई। प्रत्येक हाररा या लोरी के प्रारम्भ में

"हलो हलो रे नाना हलो रे भई,
हलो रे नाना भूला रे भई,
हुल रे हुल नाना हुल " आदि पंक्तियाँ दोहराई जाती हैं।

हलराने की क्रिया के कारण बगाली लोक गीतों में सोरिया का 'भूम पादा ना गान मयवा छडा कहत हैं। शिशु को मुक्त की मातृ प्रदान करने के लिये माता का कण्ठ गीत गाते गाते सन्न होता है परंतु खेस में बने बालक की परिधायित्व निवारण में उसका लोरी गीत कभी नहीं सूखते, क्योंकि माता का हृदय कभी निर्धन नही होता। बुद्ध का सम्पूर्ण संचित्त बभ्रव मानो उसका भागन में बिलसता पड़ा है। शिशु के लिये पालना सान का ही बनता है। उसे बाधने की रेशम की डार ही लगती है। और अपने राजपुत्र शिशु को मुलाने का पारिधायिक (पूररवार) है सीरा पूरा और सुधरी गोल^२ का दाता वस्तुएँ जन-सामान्य को उत्सव एवं सामाजिक अवसरों पर प्राप्त होने वाला मिष्ठ पदार्थ है। यहाँ मालवी माता का हृदय जीवन की यथाथ विपत्ति का छाडकर अन्य पक्वान एवं मिठाइयों के रूपना लोक में जाने के लिये नहीं ललचता। पंजाबी माँ का तरह मालवी की माता भी अपने राजपुत्र शिशु को हृष्ट पुष्ट बनाने के लिये दस गायों का दूध पिलाती हैं।

नानो तो म्हारो राया को
दूध पीये दस गायो को।

और बड़ी आशा, आकांक्षा एवं देवताओं की मान भिन्नता से प्राप्त हुए पुत्र को अनिष्ट से बचाने के लिये 'लूण मीच' करने को उत्पर रहती है। माता को अपने शिशु पर किता की कुट्टि पड़ जाने अथवा नजर लग जान का क्या भय बना रहता है। इस नजर

१ गीत परिशिष्ट क्रमांक १-अ। ४ में दिया गया है।

२ गीत परिशिष्ट क्रमांक १-अ। ५ में दिया गया है।

● नाम विशेष।

भयवा कुट्टि के प्रभाव से उनका गुण जमा बाना कुहना भा मरता है। मत इस प्रकार की निश्चित दाका होने पर वह सूण मिर्च बरती ही है।^१

घनिष्ट निवारण के माध हो अपने गिणु के लिये माता को एक बिर पिपासा और रहती है। वह गोघ्न ही छोटी-सी दुनहन उमके घर में प्राजाय —

सूण करे रे वे रई रे भई
नाना की करो सगाई रे भई ।

मालवी लोरिया में गिणु की भंगल शामना के साथ हास्य के भी कुछ रोषक प्रसंग माने हैं। साधारण स्थिति की माता के यहां कोई दास-दामी तो नहीं हैं, जो गिणु की देखभाल कर सके। मत माना गिणु को भवेसा छोड़कर पानी भरने के लिये घर से बाहर बनी जाती है। तब कुते घाकर घर में खाने पीने की वस्तुओं को समाप्त कर जाते हैं और इन उत्राइ (नुरुवान) का कारण समझा जाना है वह गिणु। उमे डाट फटकार के प कभी कभी मार धमके थार भी खाने पडते हैं, उत्राइ ता कुते करें और जूते पडे स निरपराध गिणु पर,^२ हास्य के साथ कुछ लोरिया में व्यंग और नारी हृदय का ण्ठित रोष, द्रोह भी प्रकट हो जाता है। यह कुण्ठा नन के विरुद्ध उमार लाती है क्योंकि सामाजिक जीवन में ध्ववहारिण ण्ठिता के कारण नन द्वारा किये गये धरया-पारा का प्रतिहार किया जाना तो सम्भव नहीं होता, मत गीतो मे ही बैषारो नन का ण्ठी में दिया जाता है। उन सगरी और पंगु बनाया जाता है।

सुईजा रे नाना भोली म, ल्हारी भूआ गई होली में
हालर हूलर हासी को, लाल चूडो नाना की मासी को
पग टूटो नाना की भुआ को ^३

ननद की दुर्गामय स्थिति की बाह के साथ मानवी नारी का मातृ-पक्ष के प्रति भी ममत्व है यह भी नहा खिन सरत्रा। वह पति की बहिन के प्रति क्रुद्ध है, किन्तु स्वय की बहिन के घूडे को लान और सुहाय-भय रखना चाहती है। वात्सल्य की दृष्टि के साथ पारी-हृदय की कुण्ठा का प्रकटीकरण मानवी लोरिया की विशेषता है।^४

१ देखें परिशिष्ट क्रमांक १—अ।६

• 'सूण मिर्च बरना एक टोना होता है जिसमे नमक की बनी, घाखी मिर्च, राई और भाड़ के दो चार 'खोडे' लेकर गिणु के ऊपर उसके मस्तक से पर तक सात बार उवारा जाता है और उक्त वस्तुओं को जलते घूल्हे मे डाल दिया जाता है। यदि जनती हुई मिर्च तोर घाघ नहीं दे तो समझ लिया जाता है कि बच्चे को किसी की नजर अवश्य लग गई है।

२ देखें परिशिष्ट क्रमांक १—अ।७

३ " १—अ।८

४ " १—अ।९

स्त्रियों के गीत :क्रमशः

विवाह के गीत

- विवाह के सस्कार
- शास्त्र और नारी का रूढि-शास्त्र
- छोटा बयाक
- सगाई
- हल्दी व तेल-यान के गीत
- रातजगा में विभिन्न दवी-दवताओं का आह्वान
 - कुल-देवी (माता) के गीत
 - पूज्य (पितर) के गीत
 - जुभार जी पीर जी के गीत
- घोकलश एव उक्छुडी पूजा के गीत
- मायरा के गीत
- वर-यात्रा के गीत
- मुहाग-नामण के गीत
- माकड डौरा के गीत
- पारसी उभाई की ज्ञान-परीक्षा
- विवाह की परम्पराएँ एव रीति रिब
- विवाह के लोकाचार
- बटा बयाक
- चाक नोतने के गीत
- भेर जी के गीत
- बनडा-बनडी
- यज्ञोपवीत के गीत
- घोडी और सेवरा
- हस्त मिलन के गीत
- गाळ के गीत
- विदाई के गीत
- बघावे ।

विवाह के संस्कार

मानव-सभ्यता के विकास के आदिमकाल में विवाह-प्रथा का आविष्कार उस समय हुआ होगा जब मनुष्यने सामाजिक जीवन की आवश्यकता समझी होगी वैसे मनुष्य एरली कभी नहीं रहा। प्रकृति एवं पुरुष के युग्म रूप में स्त्री-पुरुष का पशुओं की प्रवृत्ति के समान ही यौन प्राकर्षण, सृष्टि के निर्माण और विस्तार का एक यज्ञात रहस्य था। यह संभव है कि स्त्री-पुरुष का सम्बंध समाजगत विहीन नियमों से बाध्य न होकर प्रकृत प्रवृत्तियों से प्रेरित होता था। एक पुरुष अनेक स्त्रियों का पत्ना रूप में रह सकता था। और एक स्त्री एक से अधिक पुरुषों से पति रूप में सम्बंध रह सकती थी। मातृसत्ता के युग में विवाह की जो प्रथाएँ रही होंगी वहाँ भी समाजगत मायताओं का प्रमुख स्थान प्रवश्य रहा होगा। आज भी अनेक जंगली जातियों में विवाह की जो विचित्र प्रथाएँ एवं लोकाचार विद्यमान हैं उनकी कुछ अस्पष्ट एवं धूमिल छाया भारत की सुसंस्कृत एवं सभ्य कहा जाने वाली जातियों में प्रचलित देखकर आश्चर्य होता है।

भारत में प्रचलित विवाह के संस्कारों का मूल स्रोत हमें ऋग्वेद में प्राप्त होता है। भारतीय भावों में विवाह को मानव-जीवन का एक आवश्यक संस्कार माना है एवं इसके संस्कारों में उसका प्रमुख स्थान है। स्त्री-पुरुषों के यौन सम्बंधों को समाजगत गन्धता देने के साथ ही प्रकृति के रहस्यमय तत्त्वों समझते हुए उसे धार्मिक महत्त्व भी मान लिया है।^१ मानव की लाव-यात्रा में समाज के कल्याण एवं शुभ-सकल्य के साथ साथ-संबर्धन एवं स्वयं की स्थिति की रक्षा के लिये विवाह को एक धर्म मानकर स्त्री-पुरुषों के सम्बंधों की निश्चित व्यवस्थाएँ निर्धारित कीं। शास्त्र में उससे विधान बनाये गये। किन्तु मनुष्य-स्वभाव नियमों से कभी बाध्य नहीं होता और हम देखते हैं कि अनेक शास्त्रकारों ने विवाह के लिये जिन आवश्यक बंधनों को निर्धारित किया, सद्यत्त लोगों ने उनको तोड़ने की चेष्टा भी की। यह प्रवृत्ति प्राचीन भारत में प्रचलित आठ प्रकार की विवाह पद्धतियों से स्पष्ट होजाती है। समाज के विधान-निर्माता मनु को भी अपनी स्मृति में शास्त्रीय विवेचन करने समय आठ प्रकार की विवाह-प्रथाओं पर ध्यान देना पड़ा।^२ इन में ब्राह्मण, देव, आर्ष और राजापत्य विवाह श्रेष्ठ माने गये हैं। तथा ब्राह्मण वर्ग के लिये प्रयोजनीय वह गये हैं। असुर एवं गाधर्व विवाह भी धर्मसम्मत है।^३ गाधर्व विवाह ऋग्वेद-कान्नीन विवाह का प्रारम्भिक रूप कहा जा सकता है। उस युग में कन्याओं को उत्सव एवं सामाजिक आयोजना पर सुन्दर वस्त्रालकरणों से सजित होकर प्रेमियों

१ क्षेत्र मूला स्मृता नारी जीवमूल स्मृत पुमान् । मनु-स्मृति, ६।३३ ।

२ ब्राह्मो देवस्तयवाय, राजापत्यस्तथासुर ।

गाधर्वो राससश्चक पत्न्याश्चाष्टसोऽधम ॥ —मनु० ३।२२ (१५)

३ अग्निर्वैव द्विजाप्रयाणां कया वान विजिष्यते —मनु० ३।२४, २५ ।

को प्राकृतित करने का प्रयत्न किया जाता था ।^१ राजन एवं पिशाच विवाह निरूप कोटि के एवं निम्नोप समझ गये हैं ।

ऋग्वेद से स्पष्ट होता है कि उस समय सम्पत्ता के विकास के साथ ही विवाह-सम्बन्धी नियम मुहूर्त होगये थे और स्त्री-पुरुष के स्वच्छ एवं प्रकृत सम्बन्ध पर प्रतिबन्ध लगा दिया गया था । इसके पूर्व भाई और बहिन अर्थात् एक ही माता के गर्भ से उत्पन्न स्त्री और पुरुष में यौन सम्बन्ध की प्रथा प्रचलित रही होगी । ऋग्वेद का यम-यमो सम्बन्ध इस बात का सकेत करता है । समाजगत नियम को तोड़ने में अपनी बहिन यमो से प्रणय-सम्बन्ध स्थापित करने में यम-संबन्ध का अनुभव करता है ।^२ ऋग्वेदीय समाज में विवाह के सम्बन्ध निरधारण भावि नियमों के साथ ही धार्मिक कृत्य के रूप में अनेक प्रकार की प्रवृत्तियों का भी प्रचलन प्रारम्भ होगया था । इनमें प्राण-पत्य विवाह की प्रवृत्ति सर्वमाय एक शाश्वत सिद्ध हुई है । इसमें पिता अपनी कन्या को वस्त्र-प्राभूषणों से सजा कर भावश्यक संस्कारों के निर्वहन के परवान् चर को सौंप देता है । ऋषि-गण अथवा पाणि-ब्रह्म संस्कार उक्त भावना का अतीत विवाह के पञ्चाङ्गों के रूप में प्रचलित होगया है ।

शास्त्र और रीति-रिवाज

प्राजस्य हि दुष्प्रथा में प्रचलित विवाह-रिवाजों में जहाँ तक शास्त्रीय परम्परा । विवाह का प्रारम्भ 'ऋषि' नाम से चली आने वाली प्रथाएँ किसी न किसी रूप में विद्यमान हैं । प्राणिक से उचित विवाह का जो परोक्षीय कर्म है, उसमें शास्त्र की परम्परा का प्रवर्धन में पानन किया जाता है । ऋग्वेद-ज्ञानी विवाह संस्कारों के साथ प्रत्यक्ष युग में विभिन्न जातियों ने भारत की विवाह-प्रवृत्ति पर अपने संस्कारों को जो छाप छोड़ी है उनका प्रभाव इन आचारगण रुढ़ियों में देखा जा सकता है । शास्त्रीय परम्परा के पानन के साथ ही लोकाचार का महत्व अस्वीकार नहीं किया जा सकता । मनु याज्ञवल्क्य धार्मिक शास्त्रकारों ने भा लोकाचार का मा प्रथम प्रमाण की है । वह अथवा कुल की परम्परा एवं जातिगत आचारों का संस्कारित रूप ही संस्कारों के रूप में स्वीकृत होकर शास्त्रीय विधान की वस्तु बन गया है । अनेक रीति रिवाज एवं मायताएँ कई जातियों के सम्पर्क में आने से परिवर्धित हुई हैं । आवश्यकता और परिस्थिति के अनुसार शास्त्रों की शक्ति पर चलने के लिये जन-अनुष्ठान अपने को बाध्य नहीं समझना । समाज विकास का प्रारम्भिक स्थिति में विवाह एक निश्चित कर्तव्य के रूप में विद्यमान था । यह सब-व्यवस्था नयी-नयी स्थितियों का लक्ष्य के कारण अज्ञान प्रज्ञान की भावना की

१ क्विपति योगामपने वधुयो परिप्रोता पयसावायैल ।

महावयुभवनि यत्पुणैः स्वयं सामिन्त्रं धनुते जने धित् ॥ —ऋग्वेद १०।२७।१२ ।

२ महत्युत्रासो अगुरस्य वरा दिवो, धतरि उविष्या परिरत्यन् ।

१०।१०।१२

न यदुरा चक्रमा बन्धुनमृता यदभो अमृत रेपम् ।

१०।१०।१४

गत्वा भ्राता पत्न्युत्वा भारी भूत्वा निपद्ये ।

१०।१६।२।४ ।

लेकर चलता था। आज भी लड़की दाना और उससे बदन में अपने परिवार के युवा सदस्य के लिये लड़की मागन की प्रतिबन्धात्मक प्रथा अनेक जातियों में प्रचलित है। मालव में इस प्रथा को 'भाटा साटा' कहते हैं। इसी तरह प्राजापत्य विवाह का भादर्थ भी आज कुप्रथा में परिणत होगया है। ऋग्वेद काल का वर अर्पण समुद्र से स्वर्ण एवं पशु आदि दान के रूप में, पुरस्कार के रूप में प्राप्त करता था। किंतु आज यह प्रथा दहेज के रूप में विस्तृत होकर समाज के लिये अभिशाप सिद्ध हो रही है।

हिन्दुओं के विवाह में प्रचलित लौकिक आचारों की समस्या इतनी अधिक हागी है कि इन काल के साकाचारों की समस्या नगण्य नहीं लगती है। ऋग्वेद के दसवें मण्डल ८५ वा सूक्त (सूर्या और सूर्य से विवाह प्रकरण में) सत्कालीन विवाह सरकार एवं तेरिवाजा पर प्रकाश डालता है। उस समय केवल पांच साकाचारों में विवाह लग होता था।

- १ वर यात्रा वर पक्ष के लोग ब्या-यक्ष वालों के यहाँ इष्ट-मित्र और परिवार के लोगों को साथ लेकर जाते थे।
- क्या का कया मागनिक स्नान करती है बग-विद्याम और सुन्दर वस्त्र एवं आभूषणों से सज्जित हा, वरण पाश' बांधकर विवाह के भोज के लिये तत्पर रहती थी।
- प्रीतिभोज वर पक्ष का सरकार भोज दकर किया जाता था। इस प्रातिघ्य के सम्बन्ध में भी भास के प्रयोग का उल्लेख आया है।
- अग्नि प्रदक्षिणा विवाह के उपलक्ष्य में दिये गये भाज के परचात्तु यह-मण्डप में वर-वधु को लाया जाता था। अग्नि-यूजा, सोम रस निचोड,
- हस्त मिलन वर-वधु का हाथ पकड कर अग्नि प्रदीप्त यज्ञ-कुण्ड के चारा और परिक्रमा करता था। इस आचार में आज की प्रचलित वा प्रथाएँ छिपी हुई हैं। १ हथ-तवा। २ फेरा [सप्तपदी]

चित्तिरा उपबहृण धसुरा अम्यञ्जनम् ।

धोभू मि कोश आसीत् दयात्सूर्या पतिम् ॥

ऋक् १०, ८५, ७।

(१) सूर्याया बहुतु प्राणात्सवित। यमवासुजत

ऋक् १०, ८५, १३।

(२)

ऋक् १०, १७, १।

(३) अघालु ह्यते गोवो'जु नयो' पमु'ह्यते

ऋक् १०, ८५, १३।

(४) सोम मयते पपिवान् धत्सपिब'दयोपधिम्

ऋक् १०, ८५, ३।

गृह्णामि ते सौभगत्वाय च हस्त मया पत्या जरवद्विषयास

ऋक् १०, ८५, ३६।

दीर्घापुरत्या य धनिर्जीवति शरद' गतम्

ऋक् १०, ८५, ३६।

५ वर का स्वशुद्ध
प्रस्थान एवं
आशीर्वाचन

अग्नि परिणय के पश्चात् वर धूमधाम से वधू को पालकी या
अथ किसी वाहन पर बैठा कर चम-समारोह के साथ अपने घर
की ओर प्रस्थान करता था। वर के घर वधू का स्वागत किया
जाता था। और बयोबुद्धो द्वारा दोर्घागु एवं पुत्र-पौत्र वती हाने
का उसको आशीर्वाद दिया जाता था। आशीर्वाचन के समय
वधू-अर्चन की प्रथा का संकेत भी मिलता है। ' मातरन्
इस प्रथा को मानवा में ' मुँह दिखाई ' कहते हैं। वधू अपने
पति के परिवार के लोग का चरण स्पर्श करती है और परिवार
घू घट में खिने वधू के मुख को देखने के लिये भाग्य करती है।
वधू को मुख दिखाई में धातूपण या रुपये पुरस्कार के रूप
में दिये जाते हैं।

रामयण—काल तक विवाह संस्कार के लोकाचारों का अधिक विस्तार हो गया।
उपरोक्त पाँच लोकाचारों का विकास लगभग बीसवीं सदी तक पहुँच गया। रामा-
यणकालीन विवाह संस्कार को स्थूल रूप से दो भागों में वर्गीकृत किया है—

१ वैवाहिकी २ समुद्रवाह। वैवाहिकी २ में दो प्रकार के संस्कार हैं—

वैवाहिकी

(१)

(२)

पारम्भिक औपचारिक कृत्य

मूल संस्कार (विवाह)

- १ वर प्रणय ॐ
२ सीमांतपूजन +
३ वगावलि-वचन x

प्रथम विवस

- १ वधू निष्क्रमण (मण्डप में आगमन)
२ वधू शूद्र आगमन
३ वदीकरण

(५) गृह्यसूत्र गृह्यसूत्रीप्रधानो ऋषिर्षी एव विदयमा वदाति। ऋक् १०, ८५, २१।

१ सुभगलौटिणम् वधूरिमा समेत पश्यत

सीमांतपूजन दक्षिणादान वि चरेत्तन

ऋक् १० ८५, ११।

० रामस्य सोशारामस्य त्रिया ववाहिकी विभो

वाल्मीकि रामायण वाचकाण्ड अध्याय ७३ श्लोक १६। वाल्मीकि रामायण

के वाचकाण्डमें अध्याय ६६ से ७३ तक तत्कालीन वैवाहिक लोकाचारों का वर्णन है।

० वरप्रणय—१ विवाह के लिये वर के पिता के पास दूत भेजना, यह क्या पत्नी को
से विवाह का प्रस्ताव है—

प्रथम देवा मया सोता योज चुका महामने —शं० रा० वाचकाण्ड ६६ १।१२।

+ सीमांत पूजन—वर पक्ष के लोगों का स्वागत।

x वगावलि वचन—त्रिंशत् द्वारा इच्छाकु वग-परम्परा का वर्णन है (वर पक्ष)

—शं० रा० वाचकाण्ड ७०।२० से ४५।

४ घर बधू की गुण परीक्षा, द्वितीय दिवस	४ अग्नि-संस्थापन	
५ दाम्पत्य	५ होम	
६ नारी श्राद्ध	गोदान, तृतीय दिवस	
	६ कन्या-दान	
	७ पाणि-ग्रहण	पंचम दिवस
	८ अग्नि-परिणयन	
	९ जनवासा	

समुदाहृत शब्द विवाह के पश्चात् घर के घर पर किये जाने वाले मागलिक कार्यों व निये प्रयुक्त हुआ है। जिसमें निम्नलिखित लोकाचार प्रमुख हैं —

- | | |
|--------------------------|-----------------|
| १ बधू का पति-गृह प्रवेश, | २ बधू प्रतिगृह, |
| ३ होम, | ४ देवकोत्थापन। |

शास्त्र और नारी का रूढ़ि-शास्त्र

साम्राज्यकालीन विवाह पद्धति एक लोकाचारों की सागापाण परम्परा मालव में आज भी प्रचलित है। उपरोक्त पद्धति में ब्राह्मण, देव, धार्य एवं प्राजापत्य इन चारों पद्धतियों का सम्मिश्रण हो गया है। स्त्रियाँ द्वारा माय रूढ़िगत धाचारों में असुर एवं राक्षस विवाह का प्रभाव आज तक बना हुआ है। यहाँ आज का विवाह संस्कार शास्त्र और नारी का रूढ़ि-शास्त्र इन दोनों का सम्मिश्रित नवीन रूप है। आज जनक रूढ़ियाँ नव युग के साथ असंगत एवं अक्षिप्त प्रतीत होती हैं, किन्तु इनका पालन किए बिना एक का विवाह सम्पन्न होना बड़ा कठिन है। मालवी स्त्रियाँ की कट्टर रूढ़ि प्रियता के कारण आज के शिक्षित नवयुवकों की भी बहु-रूपिया बन कर सतरे नाच नाचन पड़ते हैं। कनी बधू के श्रीमुख के दर्शन होना सम्भव है। शास्त्र द्वारा प्रतिपादित एन नारियों के लोकाचारों की आधार भूमि पर स्थित विभिन्न रूढ़िगत प्रथाओं का यहाँ वैज्ञानिक रूपन एवं इतिहास के प्रकाश में देखें तो अनेक रोचक बातें ज्ञात हो सकती हैं। सबसे ज़रूरी विवाह में सम्पूर्ण आयोजन की अवधि पर विचार करना आवश्यक है। शास्त्रों में लोकाचारों के लिए दिना की कोई निश्चित संख्या निर्धारित नहीं है। ऋग्वेद कालीन शास्त्रों में विवाह में कितने दिन लगाने थे इनका पता नहीं लगता। किन्तु साम्राज्य काल में शास्त्र विधिबद्ध पूर्व पंच दिना में सम्पन्न किया जाता था। विवाह आनन्द, मनोरंजन और परिवार के सागा में मिनने का एक अमूल्य अवसर भी सम्पन्न जाता है। मध्य-युग यातायात व साधन बेनगाड़ी या अश्व-यान तक ही सीमित थे तब सुदूर बसने वाले नगरों का जीवन में बार-बार मिलना संभव नहीं था। जन्म, परण एवं मरण जैसे

- २ निम्न वंश-परम्परा का चलन (गया पक्ष) यही ७१।३ से २०। वगावती बचन में यह भावना निहित है कि थोड़ा एवं समान प्रतिष्ठा वान परिवारों में ही सबंध सम्भाव्य है सहाय्यार्थ नरार्थेष्ट सहायो दातुमहति, यही ७२।२१।

नारी श्राद्ध—स गत्वा नित्य राजा श्राद्धं कृत्वा विधानत। यही, ७२।२१।

महान् घट्यागो पर ही सब सग सम्बन्धी एव इष्ट मित्र मिल सकते थे। अत विवाह न पापों का पूरा क्रम पूजा, गीत, गुर्य एव उद्यान गीष्टियों की धूम धाम व साय २१ दिन से लेकर लगभग एक दा महिने की अवधि तक आयोजन, जातिगत मायता एव प्रतिष्ठा का दृष्टि से बांछनीय समझा जाता था। द्वितीय महायुद्ध के पश्चिन् महा स्थिति था। अत ता पाँच-या सात दिनों में ही विवाह व पौराहित्य धानुष्ठानिक एव सौमित्र धाधार भाई के कृत्य पूरे कर लिए जाते हैं। समयाभाव के कारण विवाह व शास्त्रीय विधि विधान में काट-छाँट भी हो सकती है किन्तु नारिया व सोनाषारो का किसी भा स्थिति में टाट देना सम्भव नहीं है। विवाह से सम्बन्धित साक्षात्कार एव रीति रस्मा का सूक्ष्म निम्न प्रकार है

प्रथम श्रेणी

- | | | |
|--|--------------------------------------|------------------------------------|
| १ चाक नोतना | २ छोटा ब्याक | ३ बडा ब्याक |
| ४ टीका | ५ घोळी कलश | ६ माणक धम्भ |
| ७ तणो बाधना | ८ उकड़ी पूजन | ९ रातजगा |
| १० गिरे सातग | ११ तेल पान | १२ हल्दी-पीठी |
| १३ मायरा | १४ घर निकासी | १५ दूँट्या |
| १६ हयलेवा | १७ होम (लाजा होम) | १८ सप्तपदी (फिरा) अग्नि प्रदक्षिणा |
| १९ वर-वधू की प्रतिज्ञा | २० हयलेवा छूटना | |
| २१ कयादान (दहेज) | २२ विदाई (कया को जनवासे तक पहुँचाना) | |
| २३ बाणानो रोकई (वर पक्ष के जमाई के द्वारा मार्ग अवरोध) | | |
| २४ कँवर कलेवा | २५ भात (विवाहका भोज) | २६ देवी देवताओंका पजन |
| २७ काकड डोरा | २८ पासा खेलना | |
| २९ कपास बीनना | ३० वर को मेहदी लगाना | ३१ पलग फेरा |
| ३२ पीला नारियल देना (विदाई की प्राज्ञा का सूचक) | | |
| ३३ देसी पूजा (वधू द्वारा पिठ-गृह की देहरी पूजन) । | | |

द्वितीय श्रेणी

- | | | |
|---------------------------------|--------------|------------------------|
| १ बड ब्रदल | २ लगन भेजना | ३ समेलो |
| ४ तेल पान | ५ पडला भेजना | ६ कयाका मागलिक रु |
| ७ कया की श्रृङ्गार सज्जा | | ८ वर का तोरण पर |
| ९ तोरण मारना | | १० कामण (जादू टोने) |
| ११ झिर-मिर आरती से वर का स्वागत | | १२ वर का वधू-मडप प्रवे |
| १३ माय माताका पूजन | | १४ गठ बचन |
| *५ मगलाष्टक विधान | | १६ मेहदी पीसना । |

तृतीय श्रेणी

- | | |
|---|------------------------|
| १ बउबदाना (बधू का स्वागत) | |
| २ बाणनो भेकई (बहिन द्वारा नव विवाहित भाई से पुरस्कार मागना) | |
| ३ गतजगा | ४ देवी-देवताओं का पूजन |
| ५ कांकड डोरा छोडना | ६ पामा से खेलना |
| ७ मुँह दिखाई (बधू दर्शन) | ८ मुहाग रात |
| ९ माय माता उठाना | |

उपरोक्त लोकाचारों को विवेचन की दृष्टि से तीन श्रेणियों में विभाजित किया है। प्रथम श्रेणी में उल्लिखित लोकाचार एक अनुष्ठान केवल वर यात्रा और दूँध्या का छोड़कर वर एक कन्या या बाला के महा समान रूप से आयोजित होते हैं। इन लोकाचारों को विवाह का पूजादि कहा जा सकता है। विवाह का आरम्भ गणपति-पूजा एक स्थापना से होता है।

छोटा बन्धाक

बन्धाक शब्द विनायक का अपभ्रंश है। विनायक ऋद्धि और सिद्धि के स्वामी माने गये हैं। विवाह में सब कार्य निर्विघ्न सम्पन्न हो जायें इसलिये गणपति को पहिल निमन्त्रण दिया जाता है। 'श्रुत्वे' एवं रामायण काल में विवाह आदि सामाजिक अवसरों पर गणपति पूजन की प्रथा प्रचलित नहीं थी। शिव, गणपति आदि देवता आर्पण जातियाँ की देन हैं। अतः श्रुत्वे में इनका उल्लेख नहीं है। भारतीय प्रायों ने धनायों की लैकिंग परम्परा को अपनाकर गार्होपत्य स्वरूप प्रदान किया है। विवाह के पूर्व गणपति की दो बार पूजा की जाती है। प्रथम पूजा और स्थापना को छोटा बन्धाक कहते हैं। गणपति के पूजन की औपचारिक विधि तो पुरोहित द्वारा सम्पन्न करता है किन्तु स्त्रियाँ इस अवसर पर लोक के साधारण प्रथाओं का भी सम्मान देती हैं। मानव के शरीर घट का निर्माण करने वाला ब्रह्मा हो सकता है किन्तु मिट्टी के घड़े का निर्माता तो परजापत कुम्हार ही हैं। स्त्रियाँ विनायक की स्थापना के पूर्व कुम्हार के महा आकर उसके चारों ओर पूजा करती हैं। यह प्रथा 'चारु-नीतना' कहलाती है। स्त्रियों की इस प्रथा की सार्थकता और महत्व को प्रदर्शित करने के लिये दर्शनात्मक भावभूमि पर आधारित अनेक तर्क प्रस्तुत किये जा सकते हैं। चाहे स्त्रियाँ स्वयं सार्थकता से अनभिज्ञ हों। कुम्हार अनेक चक्र [चारु] के द्वारा अनेक घटा का निर्माण करता है। अंग परम्परा के चक्र को निरन्तर घूर्णित करने के लिये ही विवाह का आयोजन

- १ १ गणानात्वा गणपति हवामहे प्रियनात्वा प्रियपति हवामहे।
निधानान्त्वा निधिपति हवामहे। यजुर्वेद,
२ विद्यारमे विवाहेषु प्रवेणे निगमे तथा सप्रामे संकटे चैव विघ्नस्तस्य न जायते।

होता है। विवाह प्रथा व प्रतिष्ठा व महान् आयोजन व धौगण्डेय के पूर्व स्थान ब्रह्मा की समता करने जाने लौकिक प्रजापति वाचस भूत शरती है। उक्त वाच व पूजा अनिवाय है। फिर कुम्भवार द्वारा विहित मृत्तिका के षण का मार्गिक कार्यो में बड़ा महत्व है। विवाह व सम्पूर्ण कार्यो में इस वाच की बड़ी प्राथम्यता पड़ती है। षण घट निर्माता वा रणमत उपपागिता की दृष्टि में भी वाचनीय है जाता है। विवाह-कानोन अर्थात् म त्रियो वा तान बार कुम्हार व षण प्रथा पढ़ता है।

१ छोटे ब्याक के दिन चाक पूजन एवं मार्गल रत्न लाने व लिये।

२ बड़े ब्याक के दिन मंगल घट लाने के लिये

३ धाळी कलसा लाने के लिये

(लग्न के दिन घर-पग के लागे वा कुम्हार व घर जाकर चबरी के लिये मृत्तिकाघट लाने की आवश्यकता पड़ती है।)

बड़ा ब्याक

विवाह पूजन और पाच नीलना व या ० व १२ वर पक्ष द्वारा व विवाह समारोह को प्रारम्भ करने का प्रथम विधान माना जाता है। चाक-पूजा व व वाच वर वा बधू का हल्ला घाँटि वा उबटन लगाकर मार्गल रत्न कराया जाता है। और एण पति की पूजन होता है। इस प्रथा का बाना बढाना बहन है। यह विवाह की प्रतीक का प्रतीक है। लग्न होन की तिथि और बड़े ब्याक में गुणधानुसार ५, ७ पक्ष ११ दिन का अंतर रहता है बड़ ब्याक व दिन में विवाहगन लौकिक भाषारा म तथा भागती है। उस्ताह की मात्रा उत्तरांतर बढ़ती जाता है। विनायक-पूजन व परवा वर और बधू का विवाह-वकाल बांध जाने है। इस दिन ५ व ५ व रत्न पर विवाहा तक एक ब्या-पक्ष व यहाँ नदवा व विनाई तक परिवार व तथा बाहर म मानवित अर्थ सम्बन्धा भाजन करते हैं। प्रत्येक गुण कार्यो म मंगलाचरण व धारणीय नियम का पालन करने व परवान् बन-स्थापना का व्यव करने वा विधान है। जन में परिपूर्ण धामपल्लवों से युक्त वनस भारताय वना धोर वस्तुति का पुरातन विद्व है। मंगल विधायक कृत्या के पश्चात् गिरे सातम (गृह शान्ति) व लिये वाच्यक धौकिक कम पुरोहित द्वारा मातृवा पूजा नक्षत्रपूजन एवं हवन घादि व साध सम्पन्न होता है। विवाह के मूल सरकार से अथवा स बंध नहा है। निविधता से कार्य पुरा हो सख इस दृष्टि में विनायक पूजन की तरह वर और ब्या दोना के विवाह के अवसर पर भी शान्ति करना भी लाकाचार में सम्मिलित हो गया है। 'तखी बाधना' एवं 'माणक धम' आदि प्रथाओं में उत्तर वैदिक-काल के यज्ञ मंडप की छाया स्पष्ट होती है। विवाह के लिये वैदिक युग में यज्ञ मंडप का निर्माण किया जाता था। फल और पुष्पा का विपुल वितान मंडप का शाभा वा द्विगुणित कर देता था। दस निगपानों के दस ध्वज स्थापित किये जाते थे। विवाह वा यज्ञ मंडप गिल्प चातुर्य का एक उत्कृष्ट आदर्श प्रस्तुत करता है।^१

^१ देखें, कुण्ड सिद्धि पृष्ठ १५ एवं २८।

प्राजकल प्राचीन धार्मिक के अनुकूल मण्डप का निर्माण प्रायः नहीं हो पाता। विद्युत् सट्टुधो क प्रकाश की जामगाहट ही मण्डप की शोभा बढ़ाने के लिए युगानुकूल है। सबकी है। प्रकृति के साहचर्य से विछिन्न नगर विवासिया को द्रव ता धात्र एव बदली केवल परम्परा निर्वाह की वस्तु बन गये है। ग्रामीण क्षेत्र में ग्राम के पत्त व फूलों से विवाह के मण्डप को सजाने की प्रथा भी विद्यमान है कि तु वैदिक परम्परा के मण्डप का प्रतीक 'ब्रह्म तण्डी बाधने' की प्रथा में जोड़ित रह गया है। 'तण्डी' शब्द वितान का पर्यायवाची है। वितान की जगह ब्रह्म किसी कमरे की छत के नीचे पूज (मौजी) एवं नाडे (रभीन मगल-सूत्र) तान दिये जाते है। चार दिशाया के प्रतीक रूप में फल आग्नि के स्थान पर प्रत्येक कोने पर पाले बरत-खण्ड म सुपारी एवं ब्रह्मस आदि की छाटो पाटली बाध दी जाती है। पास ही ईशान काण में गुरु के रंग से पुता हुआ 'भारुव रघ्न' प्रस्थापित किया जाता है जो मण्डप के स्तम्भा का प्रतीक है। इस भारुव खम्ब को सम्पन्न योगी के महा काष्ठ शिल्प की बतुराई स सजाया जाता है। जहा 'गुन, मयूर आदि पक्षिओ की रंगीन भाषा काण्ट में मजीव हो जाती है। यह परम्परा में ही सही, धात्र का हिन्दू प्रकृति एवं पशु पक्षिया का प्रति प्रपना सहभाव प्रकट कर देता है। जैसे अग्नि परिवर्णन के लिए यज्ञ-मण्डप का निर्माण कन्या का घर पर ही होना चाहिये। कि तु तण्डी एवं भारुव-खम्ब विवाह मण्डप का प्रतीक बन गया है और मागलिक दृष्टि से घर और कन्या दाना का महा इन प्रथा का निर्वाह होता है। विवाह के पूर्व लाजाचारों में 'रतजया' एवं 'तकडी-पूजन' आदि मानुषानिक महत्व रखते है। तेल पान का हस्ती-पीठी मागलिक स्नान के प्रतीक हैं। 'मायके की प्रथा सामाजिक दृष्टि कोण लिये हुए है। ये लोकाचार गीता में सन्यत है। अत इनका विस्तृत विवेचन गीतो के प्रसंग में किया गया है।

द्वितीय श्रेणी के लाजाचार कन्या का घर वर-पक्ष का पहुँचने के पश्चात् प्रारम्भ होता है। इनमें शास्त्र और कडिया का सम वष है। 'बह-बदु' में वर-पक्ष का जमान कन्या का यहाँ एक नाई का सवर भारत का ग्राम की सूचना देता है। वर-पक्ष का प्रति-निधिया का कन्या के घर पर स्वागत होता है। सम्पना वर एवं कन्या-पक्ष के कुटुम्बी जनों का सम्मेलन है। उक्त दोनों प्रथाएँ शमादक कालीन सीमंत पूजन का अन्वय है। पडला बधु के लिए वर पक्ष को भार से भेज जान वाली श्रृङ्गार सामग्री एवं मागलिक वष भूया है। 'तल पान' लोकाचार वर-पक्ष का आवास स्थान पर कन्या पक्ष की सीमाभ्यवृत्ती महिलाया द्वारा किया जाता है। यह सन्यत व पुन मागलिक स्नान का सूचक है। सम्मेलन एवं स्वागत के पश्चात् वर पक्ष के लोग दल सजित कन्या का घर तोरण प्रमुख द्वार पर पहुँचते हैं। विवाह मण्डप में पदार्थण करने से पुन वर द्वारा काष्ठ के निर्मित तोरण का तलवार या कृपाण से स्पर्श किया जाता है। तोरण मारने की इस कर्हि में राक्षस विवाह की स्मृति छिपी हुई है, जहाँ कन्या के पितृ गृह पर धात्रमण वर बरस कन्या का हरण कर लिया जाता था। तोरण मारने के पश्चात् वर का स्वागत किया जाता है। सप्तदीपा से प्रदीप्त मिल भिस प्रारती के द्वारा कन्या की माता द्वारा वर का अर्चन किया जाना है। इस प्रथा का वैदिक स्वरूप वरार्चन था। जहाँ कन्या पक्ष की ओर से मण्डप में धात्र हुए प्रधान अर्पित अर्पित वर का स्वागत किया जाता था। धासन, पाव(पैर धोने के लिए जल)

भावन योग्य एवं स्वाने के लिए षाडा मयुरर्क (गहं भी भिना हुआ नहीं) प्रदान किया जाना था।^१ स्वागत के समय रथ या पग की स्थितियों वर पर रामायण भगवान् जात्रा होना करती हैं। इसके परचार कथा के गृह में प्रवेश करने के लिए कथा की माता भगवानी करती है। वर वधू मण्डल की मायमाना, कुन श्रेयो का पूजन की जाती है। इसके अनन्तर नारियल की रुद्धियाँ एवं लाजाचार की परिमामा समाप्त होकर अग्नि-परिष्कृत्यन आदि शास्त्राक्त विधियों में विवाह का मूल कृत्य प्रारम्भ होता है। मगराष्ट्र महाभारत, अन्त पट नाजाहोम सप्तपत्नी एवं कथागत की शास्त्राक्त विधियों के सम्पन्न किए जाने के परचार अग्नि प्रक्षिणा (किरा) आदि कृत्य पुरोहित द्वारा सम्पन्न होते हैं।^२ हतलेवा छूटने के समय कथा पग की ओर से स्वर्णदि के मायवण कथादान के साथ लिये जाने हैं। इसके परचार कथा की वर के साथ जनशयने तक पहुँचाने के लिए कथा उद्य के लिये जाते हैं।

वाम के दूसरे तिन के सब कृत्य लोकाचार में सम्बंधित हैं। 'मात' विवाह का प्रीतिभाज है। कहीं कहीं पर विवाह के पश्चिम भा एक सामूहिक भोज होता था, जिसे कुँवारा भात कहते हैं। इसकी परंपरा कृष्ण काल से मिलती है। काकड डोरा घोड़ना, पासा खेलना एवं कथाम आदि बोनना लोकाचार का परस्पर-समजन का परिवर्तित रूप मान सकते हैं। जहाँ शारीरिक शक्ति भावना से हृदय समजन या भक्तीकरण की चेष्टा का प्रारम्भ होता है। अनुकूलता प्राप्त करने की यह विधि भक्तिशासन विवाह के अन्त में पराणि प्रणय एवं कथागत के पहिले सम्पन्न की जाती थी।^३ किन्तु लोकाचार में विवाह हो जाने के परधान मनोरजन की दृष्टि में कथा एवं वर के यथा इसका आदाजन होता है। कथा की विनाई पीना नारियल दकर गेहरी पूजन के साथ की जाती है। विवाह के उत्तरार्द्ध के सस्वार वर के घर पर जाने हैं। वधू का स्वागत एवं वधू प्रतिगृह की प्रथा 'बठ कथा' एवं बाणना राकई के आचार पर निहित है। वधू शरीर आदि का उचित विद्या जा चुका है। मायमाना आग्नि श्रेयो का उत्तरान की प्रथा रामायण काल के देवकीत्यागन के समान ही है।

सगाई

विवाह की शुरुआत वर रथ या पग की ओर में सम्बंधित निश्चय के अन्त में से तैयार होती है। वर पत्नी करने के लिए कथा पक्ष का व्यक्ति वर के यहाँ प्रस्ताव भेजता है। रामायण में इस प्रथा को वर प्रेषण कहा है। वर पत्नी हो जान पर किसी भी शुभ दिन कथा का पिता या प्रतिनिधि वर के घर पर जाकर तिनक वर भेंट-स्वरूप 'रूपया' नारेल दे देता है। मानव में वर प्रेषण की यह प्रथा 'रूपया नारेल भेजने के नाम से प्रचलित है। वर वर-पक्ष की ओर से मुविवात्रुवार कथा का घोड़नी (वू ददा) देकर लीज करने का आचार किया जाता है।

१ साधवि सामुदेव शरण भगवान, कथा और संहति, पृष्ठ १२२।

२ वरी।

ॐ रूपया नारेल भेलाना — वन्या पक्ष के प्रस्ताव का सूचक है।

ॐ श्रोदनी श्रोदाना — वर-पक्ष की ओर से स्वीकृति का परिचायक है।

वर धार कन्या के पक्ष द्वारा सम्पन्न उपगत दोनो लीनिष आचारा के पूर्ण हाने की सगाई कहते हैं। इस प्रथा का शास्त्रीय नाम 'वाग्दान' भी प्रचलित है। सगाई के पश्चात् विवाह के प्रारम्भिक कृत्या स समाप्ति तब लोकाचारो का एक विस्तृत जाल पला हुआ है।

सगाई के गीत

वर धार कन्या-पक्ष की ओर से विवाह के लिए सगाई के अथ निश्चित हा जान के पश्चात् कन्या के यहां से वर के लिए उपहार-वस्त्र वस्त्र, आभूषण आदि प्रेषित किये जाते हैं। इस प्रथा का 'टीका' कहते हैं। टीके में सम्पन्न लाग वर के परिवार की महिला सन्ध्या के लिए 'बस', पूर्ण विद्या भूषा (दूगडा, चाभी चाघरा आदि) भी भेजते हैं इसमें निकटवर्ती सम्बन्धी अथोत् वर की माता, बहिन, चाची, मामी, मौसी, भुमा (सूफी) के लिए एक 'शकुन साधना' आवश्यक माना जाता है। धधू के लिए वर की धार में प्रेषित वस्त्र और भनकारा को 'चीठी (चीरठी) खाना' कहते हैं। यह लोकाचार रिवाज के अनुसार विवाह के पूर्व ही हो जाना आवश्यक है किन्तु वर पक्ष की धार से यथा समय भाग की प्रतिष्ठा के अनुकूल बहुमूल्य वस्त्र, आभूषण आदि की व्यवस्था नहीं हान पर लग्न होवे क कुछ घंटे पूर्व ही आभूषण आदि द दिए जाते हैं। सगाई के समय गाए जाने वाले गीता का साजन 'कहत' है। इस अवसर के सभी गीता का प्रारम्भ 'साजन' शब्द में होना है। यत गीता का नामकरण भी 'साजन' के रूप में सार्थक है।

साजन शैला के गीता में पारिवारिक प्रतिष्ठा, कुल का अधिमान, सम्पन्नता का गर्व और विवाह के पारिवारिक कार्य करने का प्रसन्नता, कन्या के पिता द्वारा वर का देखने की आकांक्षा आदि भाव प्रकट हुए हैं। कुछ गीतों में कन्या की माता की मनोआशा का बड़ा भाविक वर्णन है। सम्बन्ध निश्चित हा गया है, कन्या की सगाई हो गई है। उसका विवाह भी शीघ्र हो जावेगा और माता का बटी में विश्वोह होगा। इस सभावित विरह की कल्पना के कारण माता का हृदय कसक उठता है। 'साजन के गीतों में निम्नलिखित गीत अधिक् लोकप्रिय हैं 'म्हारी राजन बेटी क्या दारिया ?' माता को बड़ा दुःख है कि राजकन्या के समान पालित-पोषित कन्या की पराये घर जाना पड़ेगा। विवाह संध में कन्या-पक्ष के लोगों का ही बेदना से अधिक् ग्रस्त हाना पड़ता है। जीवन के खेल में अनेक वस्तुएं हमें हारकर देना पड़ती हैं। एत, सम्पत्ति भक्ति के चले जाने पर हमें उतना कष्ट नहीं हाता किन्तु हृदय के रस में पालित, वास्तव्य का धून आधार कन्या भी साथ छोड़ कर चली जावे, यह स्थिति माता के लिए अगह्य हा उठती है परन्तु वह विवाह है। समाज के सनातन नियमों का प्रतिहार करना तो उसके लिए सम्भव नहीं। हाँ, उसके हृदय का उभार भाव नामा में वह कर थाडा हल्का अवश्य हा जाता है —

१ भासवी लोक गीत, पृष्ठ ७२ से ७४, गीत नो २, ४।

साजन समुदर का तेने पेने पार, साजन खेले सोवटा
 साजन कुप हारणा, कुण जीतया ? हारधा हारधा लाडी का बाप
 * सायवा जीतया घर में बउ राडी बोल्या बाल
 हारता हारता काकडिया रो खेत म्हारी राजल बेटी क्यो हारया ?
 हारता हारता म्हारा डात्रा मायका मेनडा म्हारी राजल बेटी
 हारता हारता चार भुवन का लाग म्हारी राजल बेटी
 हारता हारता सगना जणामे बोलडी म्हारी राजल बेटी क्यो हारया ?

प्रियतम ने समुद्र के इस पार पाम कके साजन पासे मे कीन हारा भीर कीन जीता ? क्या का पिता हार गया भीर वर का पिता जीत गया ! लडकी के पिता को हारा हृषा दयहर गढ़ स्वामिना (कया का माता) बोल उठी, मेरे प्रियतम ग्राम की सीमा क सब खेन हार जान, चारा भवन के लाग का हार जात, जाति के सब लोगों के ममक्ष धपने वचन भा हार जाने क्रिनु मेरो राजदुनारी बटी को क्यो हार गये ? मातृ हृत्प के इस शारवत प्रश्न का उत्तर देने की क्षमता किसी भी पुरुष में पही हा सकती ।

साजन के गीता में इसी तरह मातृ-हृत्प के उद्बलन के अनेक शारवत चित्र प्रकृत हुए हैं ।

वन्धाक (विनायक) एव चाक नीतने के गति

विनायक व गीता में उनका महिमा-गान के साथ विवाह के शुभ कार्य व लिए विभिन्न व्यक्तियों के लिये वहाँ जाने का उल्लेख किया गया है । विवाह में निम्न लिखित व्यक्तियाँ का सहयोग आवश्यक है । प्राय सभी मायलिक गीता में इनके यहाँ जाने का प्राग्रह किया गया है ।

- १ जोशी ज्यातिथी व यहाँ जान का प्रयाजन हे विवाह व लिय शुभ-नान्त का मुहुर्त निश्चित करना ।
- २ बजाज वधू के लिये मुंर वस्त्र खरीटना । विशेषत बदला जा वधू की भागलिक वेग भूरा है ।
- ३ मुनार वधू व लिए भन्खे-धन्त्रे भनकार प्राप्त करना ।
- ४ माली पुष्प मानाएँ एव गजरे भा वधू के शृ गार के लिए आवश्यक हैं ।
- ५ तमोली अथवा के रजन के लिए ताबूल प्राप्त करना भी बाछनीय है ।
- ६ गन्धी एत्र धादि सुगन्धित पदार्थ प्राप्त करने व लिए ।
- ७ माचो वर वधू के लिए जूतिया का भा भागलिक वेद सूया व धम्मिलित कर लिया गया है ।

— उपरोक्त सात व्यवसायियों का उल्लेख अनेक गीतों में प्राप्त होता है ।^१ कुछ गीतों में हनराई [मिठाई बेचने वाला] एवं साजनिर्मा के यहाँ जाने के लिए यात्रा किया गया है । किन्तु परम्परा के गीतों में हनराई के यहाँ जाने का उल्लेख नहीं मिलता । लकाचार एवं शकुन की दृष्टि से सात व्यक्तियों के नामों का उल्लेख वरयात्रा आदि के गीतों में भी हुआ है ।^२ उपरोक्त प्रवृत्तियों से युक्त विनायक का गीत इस प्रकार है ।

चालो गजानन जोसी के चाला, आछा आछा लगन लिखावा
गजानन जोसी के चाला, काठा रे छज्जे नोवत बाजे
नोवत बाजे, इन्दर गढ गाजे भनन् भनन् भालर बाजे गजानन
चालो गजानन बजाजी के चाला आछा आछा पडला मोलवा, गजानन
चालो गजानन सोनोडा के चाला आछा आछा गेनडा मोलावा, गजानन

(कर्मस माली, तम्बोनी, गंधी एवं माची के यहाँ जाने का उल्लेख कर गीत गाया जाता है)

उक्त गीत की परम्परा में राजस्थान और मानवा भिन्न दिखाई नहीं पड़ते । यह समझ है कि मेवाड़ और मारवाड़ से घाई हुई जातिर्पा इस गीत को अपने साथ लाई हों और यहाँ उसकी भाषा का मानवीकरण होगया । यही गीत राजस्थान में भी प्रचलित है । भाव एक हैं, बचन भाषा का अन्तर होगया है ।^२

कुम्हार के यहाँ चाक की पूजन कर स्त्रियाँ मंगलघट लेकर, जब घर आती हैं तो मार्ग में निम्नलिखित गीत गाया जाता है ।

के म्हारी बई घड्या रे सुनार, के तमारे सचे उतारियाजी
नी वो म्हारी बे माघड्यो रे सुनार, नी म्हने सचे उतरियाजी
घडियो घडियो काय कोजी
जामण माय रूप दियो करतार, थोडा थोडा जोसिडा तेडावी
तो घणा घणा गोतिडा बुलावा जी, जोसिडा तो लगना मिलावे
वरद उजाले गातिडा जी, थोडी थोडी कुँवासियाँ, तेडाव
घणी घणी कुल बउ वा बुलावो जी, कुँवास्या तो घर आगया री सोम
वरद उजाले कुल-बउ , कुल बउ ने घुगरी जिमाव
कुल-बउ ने चूनडी ओडाव, कुल-बउ बस बढावे जी १७१

कुम्हार के यहाँ का चाक पूजन और उससे यहाँ से प्राप्त मंगलघट की दार्शनिक पृष्ठभूमि गीत में स्पष्ट है । भारतीय सस्कृति के धार्मिक-अनुष्ठान, पूजा एवं धर्म सांकेतिक कार्यों से घट-पूजन की महत्ता का उल्लेख हो चुका है कि यह घट हमारे

१ देखें, बना-बनी, घोड़ी एवं वर यात्रा के गीत ।

२ राजस्थान के लोक गीत, पृष्ठ ११३, गीत क्रमांक ५६ ।

जीवन घट का प्रतीक है। इसे सृष्टि विधाता ब्रह्मा ने घड़ा है। गीत में प्रश्न किया गया है कि इस शरीर घट को इतना सुंदर रूप देकर किसने निर्मित किया? क्या सुनार ने इसे साचे में ढाला? उत्तर मिलता है कि इस मानवी शरीर को न तो साचे में ही ढाला गया और न सुनार ने ही घट बन कर बनाया। माता के गर्भ में विधाता ने इसके रूप का निर्माण किया है। गीत में अभिव्यक्त जीवन संबंधी दार्शनिक चिन्तन की महत्ता एवं अर्थ-वैभवं से गीत की गायिका महिलाएं चाहे अपरिचित रहें किन्तु सांस्कृतिक एवं दार्शनिक-चेतना का यह परम्परागत प्रवाह मालवा की नारियो के द्वारा प्रसृत रहा गया है। गीत के उत्तरार्द्ध में ज्योतिषी को लग्न लिखने के लिए बुलाया है और मोतिया, सगोत्री कुटुम्बी जना को विवाह में आमंत्रित करने की भावना प्रकट की गई है। मोतिया के बिना विवाह जसा मार्गलक कार्य सफल भी कैसे हो सकता है। इनके द्वारा ता शुभ कार्य वरद परिपुष्ट होता है। परिवार का गौरव बढ़ता है। परिवार के लोगो के प्रतिरिक्त विवाह में कुमारी कन्याका का भी मार्गलक दृष्टि में महत्त्व है। कुंवारी अविवाहिता कन्या भी आमंत्रित होती है, इनस घर और भागन की शोभा बढ़ती है। गीत के अंत में कुल बधू का भी आमंत्रित करने का भाव है। क्या कि इसका द्वारा ही वंश की परम्परा प्रागे बढ़ती है।

विवाह का अन्तगत चाक नातने के प्रसंग में सृष्टि की उत्पत्ति-कर्त्री शक्ति-गुण की महिमा का अन्तर भारतीय प्रवृत्ति का सूचक है। गुजराती लग्न गीता में भी चाक बधावो के गीता का अन्तगत घरती का भगन-मय जनन भावना का प्राप गाय घोडा की सृजन-शक्ति एवं माता तथा मान की भी वन्दना की गई है। क्या कि कन्या का ही माना न जन्म लिया और मात न धरने मुमुक्षु का जन्म देकर उस कन्या को परि प्रान्त किया।

घरतीमा बळ सरज्या बे जणा एक घरती बीजी आभ वधावो रे आविया
 आभे मेहुला वरसाविधा, घरतीए भील्या छे भार वधावो
 घरती मा बळ सरज्या बे जणा, एक घोडो बीजी गाय वधावो
 गाय नो जायो रे हमे जस्यो, घोडी नो जायो परदेश वधावो
 घरती मा बळ सरज्या बे जणा एक सासु बीजी मात वधावो
 माताए जनम ज आपीघो सासुए आप्यो भरयार वधावो

भावना की दृष्टि में यह गुजराती गीत अधिक सुंदर है। स्वर्गीय भक्त-रस-मेरगी ने इसे सृजन महिमा का स्तवन कहा है।

हल्दी और तेलपान के गीत

चाक नातने के दिन में ही घर और बधू लाना की प्रतिनिधि हल्दी प्राप्ति का उन दिन सगावर स्नान कराया जाता है। यह मार्गलक स्नान है। घर की वर-नराना के दिन

तक एव वधू को लग्न होने तक रोठी लगाई जाती है। हल्दी का प्रयोग शरीर के वर्ण सौन्दर्य को निवारने की दृष्टि से किया जाता है। हल्दी की पीठी लगाकर वर को प्रति दिन नाई स्नान कराता है। और कन्या को सुहागिन महिनाएँ हल्दी लगाती हैं। हल्दी का लगना [पीठी का चढाना] वर और वधू [नाड-साडा] बनने का सूचक है। पीठी लगाते समय स्त्रियाँ मंगल भावना सूचक गीत गाती हैं —

हल्दी गाठ गठिनी हल्दी रग रगिली, निपजे बालू रेत मे
या तो हल्दी मोलावे साडा का समरथ दादा जी,
माता सुवागण बाई हल्दी केवटे
या तो हल्दी मोलावे साडा का समरथ काका जी,
काकी सुवागण बाई हल्दी केवटे

११५

हल्दी के बालू रेत में उगजने, ममथ दाना, काका, आदि परिजनों द्वारा उसका क्रय करने और मांगविक कार्य के लिये सुहागिन काकी, माभी द्वारा तैयार करने का उल्लेख है। तेल के साथ हल्दी मिलाकर शरीर पर मदन किया जाता है। वर या वधू के शरीर पर वर्ण निवार के लिये सामान्यतः हल्दी का प्रयोग किया जाता है, क्योंकि केसर और कस्तूरी जैसे बहुमूल्य के पदार्थ तो सर्व-मुलम होते नहीं। भावना में ही केसर और कस्तूरी का तेल में मिलाने की व्यवस्था की जा सकती है —

मुण मुण रे इन्दोर्या का तेली, मुण मुण रे उञ्जीया का तेली
घाणी म पील केसर ने कस्तूरी यो तो तेल लाड लडा के भग चढसी
यो तो तेल ज गोत बडा के भग चढसी, दमडा वाला दादा जी भर लेसी
देव्या म्हारा माता बाई कर लेसी, मुण मुण

[काका, मामा आदि नामों के साथ गीत-विस्तार]

उज्जैन या इंदौर के तेली का आदेश दिया गया है कि घाणी में केसर कस्तूरी गीत करतल तैयार करें। वह तेल अधिक नाड-प्यार में पोषित वर [या वधू] के भग पर लगाया जावेगा। भंग पर तेल लगाने का 'तेन चढाना' कहते हैं। सौभाग्यमयी स्त्रियाँ वर के मस्तक से पैर तक पाच या सात बार हाथों से घाचल लेकर घुमाती हैं। यह गुरुर स्पर्श भंग पर तेल चढ़ने का प्रतीक मान लिया जाता है। कन्या के यहाँ पहुँच जाने पर जनवासे में भी वधू पक्ष की सुहागिन महिनाओं द्वारा तेल चढाने का आवाज दिया जाता है। इस प्रसंग पर गाये जाने वाले गीतों में मृदुल भावनाएँ प्रकट हुई हैं। समझ है किसी का हाथ अधिक बढार हो और वर या वधू के कामल शरीर पर घुरदरे हाथों का स्पर्श बाछनीय भी नहीं है। अतः तन चढाने के लिये वधू के पुच्छ की कोमल पंखुडिया का प्रयोग ही उपयुक्त है।

उपरोक्त विविध शब्दों के प्रतिरिक्त मालवी नारी ने अपने प्रियतम के चरित्र को प्राशिक रूप से उद्घाटित कर अपने हृदय की विभिन्न भावनाओं को प्रदर्शित किया है। पं के लिये निम्नलिखित उपमायुक्त अभिव्यक्तियाँ उल्लेखनीय हैं।

१ सासूरा जाया	२ बाई जी रा वीर
३ सेजा रा सरदार	४ डोल्या रा उमराव
५ निदालू बालमा	६ कता सूरज ^१

'सासूरा-जाया' एवं 'नखदल का धीर' भादि विशेषताओं ने अपने प्रियतम को सम्बोधित कर मालवी नारी अपनी आकर्षण बिहिन एवं विवक्षित परिस्थिति में पति को मा भौ बहिन के पुनीत सम्बन्ध की याद दिलाकर विलय न होने की कामना प्रकट करती है निदालू बालमा का चरित्र विशेष उल्लेखनीय है। वह पत्नी की प्रेम भरी भावनाओं की ओर ध्यान न देते हुये वह निद्रागस्त हो जाता है। वन्त को सूरज की उपमा देना भी स्पष्ट है प्रियतम के प्रभाव में नारी का जीवन अधकारमय हो जाता है। प्रिय को सेजा का सरदार बना देना नारी मानस की काम-भृति की स्वीकारोचित है। सौन्दर्य एवं प्रेम की सुवाम में प्रापूर्ण पति के लिये दिये गये दो उपमान विशेष उल्लेखनीय हैं।

१ हरिया बागा का केवडा २ सायब मेरा बाग का चम्पा^२

१ क हो सासूरा जाया बाई जी रा वीर, मुखड़े बोलो कयो नी रे ? —३।६२
ख सेजा रा सरदार डोल्या रा उमराव, छज्जा उप्पर मोर नाचै —३।७८
ग याजू रेवो म्हारा कता सूरज, त्हाकी मिरगाखोनी भूरेजी —३।७६

२ क ओ पिया जी म्हारा हरिया बागा का केवडा
सायबा जावा नी देवाजी राज —१।२१८

ख — ३।६८

मालती लोक-गीतो में रस-प्रतिष्ठा

- लोकगीत एवं लोक-सगीत
- लोकगीतो में भावों का शास्त्रीय पक्ष
- वात्सरय, मातृ हृदय की एक अभिव्यक्ति
- सयोग और वियोग शृंगार की भांकी
- करुण एवं हास्य के प्रसंग

लोकगीत एवं लोक-संगीत

लोकगीता में एक भाव सौन्दर्य की अपेक्षा कण्ठ से निस्तृत स्वर एवं भाव-व्यनियता का विशेष महत्त्व है। लोकगीतों की मौखिक परम्परा में जिन गीता का अस्तित्व प्राज विद्यमान है उसका कारण है श्रवण शक्ति स्वर-सहस्रियों का आकर्षण। जिन गीता की गायन शक्ती अधिक सरल एवं मधुर होती है उनका प्रभाव जनमानस पर निरंतर बना रहता है। सवेदनशील मानव हृदय के भाव सहजतः जब मुख से अभिव्यजित होते हैं, स्वर एवं लयबद्ध हो जाने के पश्चात् एक निश्चित 'धुन' गेय-गद्यति में प्रकट होते हैं। इन लोक-धुना की सरथा अमृत है। भारत के प्रत्येक जनपद में जितने भी लोकगीत प्रचलित हैं उनकी विशेष धुन है। ये लोकधुनें निरर्ग सिद्ध हैं। इन्हीं लोकधुना में भारतीय सगीत के अनेक राग छिपे हुए हैं। शास्त्राय सगीत एवं विभिन्न राग रागनिया का विकास लोक धुना में व्याप्त स्वरा पर आधारित है। मालती एवं राजस्थानी लोकधुना को लेकर शास्त्रीय सगीत के क्रमिक विकास का अध्ययन करने में कुमार गंधर्व ने विशेष प्रयास किया है। उनकी खोज के आधार पर अब यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि शास्त्रीय सगीत का विकास लोकधुना में माना है। लोकधुना में शास्त्रीय सगीत का ज्ञान हाता है। कुछ नई धुनें ऐसी भी हैं जिनके लिए नवान राग का निर्माण किया जा सकता है।^१ लोकधुनों में से राग के मूल स्वरा को लेकर राग रागनिया का निर्माण कर प्रदेश एवं जनपद विवेक की गान-गद्यति पर उनका

१ देखें, कुमार गंधर्व का लेख, भारतीय सगीत का मूलधार लोक सगीत, सम्मेलन शिबिर, लोक संस्कृति शक — पृष्ठ ३१२।

नामाकरण करना भी इस गान का गिद्ध बरता है कि 'गाम्वाय सगीत का साधारण नाम-सगीत ही है। घायुनिर्गमय म प्रवर्तित राग रागनिया म सारक गा गारा भागना, मुस्तानी, बग भरवा तिय भरवा एउ गौ सारग प्राणि जननाय साधुना का प्रतिनिधित्व करने हैं। कुमार गचर्क ने साधुना की निम्नलिखित विशेषताएं बताई हैं —

- १ चार पाच स्वरा म सोमित (साधारणत)
- २ लयवद्धता
- ३ तय के अनेक प्रकार इन धुनो म प्राप्त होते हैं
- ४ तीस धुन के स्वर समय व अनुद्वय होत हैं
- ५ सरलता
- ६ धुन रचना प्रसगावुत्तन होती है
- ७ एक धुन में अनेक गीत गाये जा सकते हैं।'

मालव जनपद व लाह-सगीत म भी प्रथम भक्ति, अनुराग बरणा एउ जननाय प्राणि मानव-जीवन की अनेक भागनाएँ तरंगित हुई हैं। मानव की नाद धुना का प्रतिनिधित्व करने वाला मानव राग यद्यपि धारा प्रवर्तित नहीं है फिर भी इन राग व प्रतिवक् का इतिहास मानव के लाह सगीत की स्मृति की उभार गता है। तरङ्गता गतांगी म मानव राग का प्रवचन था। जदव के गीत गोविन्द म इसका सारत मिलता है।^२ दक्षिणात्य सगीत क विवेक पाण्डुरिक के सोमनाथ ने १११ जाननाय राग की सूची मे मानवी (५१) और मानव (६१) का उल्लेख किया है।^३ आज मालव में प्रचलित तोरगीता म सगीत की जो अभिव्यक्ति है, वह भाजनामा के उक्त के माय रम का सृष्टि करने के लिय पर्याप्त है। कुछ दुःख एउ मानव उल्लास व भाजा की प्ररु करन वाले तोरगीता के सार संगीत की स्वर माधुरी के सहारे रम उत्पन्न करने का क्षमता रखते हैं। मानवी तोरगीता का निम्नलिखित धुनों विशेष धारण्य है —

गीत की प्रथम पक्ति

- १ नाना काबडिया रे वीर
जल भर लायो सोरम घाट को ।
- २ झारी भलवती आवे
जम्बू उवरातो आवे ।

प्रसंग तीस यात्रा, गगाज हर्ष, प्रियजन क पुन मिलन का उल्लास, प्रतिष्ठा का गर्व, धर्म भावना

- १ वही, पृष्ठ ११२।१४
- २ मालव रागयतितालार्या गीयते—सम ७ प्रवच १३।
- ३ वेसें डा० धीरूठ गान्त्री का लेख, तेरहवीं गताब्दि का दक्षिणात्य सगीत, सम्मलन पत्रिका (लोक सस्कृति अंक) पृष्ठ ३३०।

हाने लादी हूँ तो दीजो हो ।	प्रभाती, तीर्थ—	धर्म-भावना
नन्दलाल कुंवर न्हावता	स्नान के लिये	
भूमर म्हारी गम गई ।	जाते समय गेय	
मे लोटयो बज न्हावा चाली	"	"
सामु मु मचकोडयोजी		
राम नाम सिरो कृष्ण जी ।		
मन द वाई वरजी मती	फाय	साधुर्भ भावना
म्है ता बसीवाला से खेलू गी फागो ।	उद्यान गीत	दाम्पत्य जीवन का
उदियापुर से सायबा भाग भगाय		सौख्य, प्रेमभाव की
भ्रम ये घोटो हो केसरिया सायबा		उद्दामता ।
भागही हो राज ।	गणगौर का गीत	विद्योग जय भावना,
जी सायबा खेलन गई गणगौर		भित्त की आकाशा ।
प्रबोली म्हा से नी सरे जी		
म्हारा राज ।	उद्यान गीत	प्रणय का आकर्षण,
कई रे जुवाव कर रसिया से		सौन्दर्य गर्व का स्खलन
दल बादल बीच घमके तारो		
साम पडे पिउ लागे जी प्यारो ।	विवाह,	मंगल-भावना एवं
चालो गजानन जोसी क्या चाला ।	विनायक-पूजा	भागतिक आयोजन का
		उत्साह ।
१० म्हारी राजल बेटी क्यो हारया ?	विवाह	वात्सल्य एवं करुण,
	(वाग्दान)	उत्साह एवं निराशा
		का मिश्रण ।
११ बीरा गिरधरलाल	विवाह (भायरा)	पारिवारिक गर्व-
बीरा मदन गोपाल ।		
१२ बीरा रमा भूमा से म्हारे आजी ।	"	"
१३ गाडो तो रडवयो रेत मे रे	"	"
गगना उडे रे गुलाल ।		
१४ कृष्णजी छुडलो पलानिया	विवाह (विदाई)	अवसाद एवं करुण
वई खनण हुमा अस्वार ।		भाव ।
१५ ओ सासू गाल मति दीजे ।	"	वात्सल्य एवं करुण
१६ घरम तमारा ए नार	विवाह (गानगीत)	नवीन धुन,
पति की सेवा करत		

१७ गाडी भरी चंगेरडी ओ बड ये कठे चाल्या आज ।	छोतला-पूजन	पुत्र कामना, बघयत्व की लाधना से उत्पन्न शोभ, ग्लानि एवं वृष्ट्या
१८ गौरी का ढोला फेर मिलागा रे मनडो हालरियो ।	ऋतु गीत	उल्लास भोर छेडछाड

लोकगीतों में भावों का शास्त्रीय पक्ष

भारतीय साहित्य शास्त्र के प्राचार्यों ने मानव जीवन की विभिन्न अनुभूतियों के आधार पर हृदय की अनंत भावोर्मियों का मयन कर सार रूप में स्थायी भावों की व्यापक एवं चिरन्तन सत्ता को स्वीकार किया है। इन स्थायी भावों से ही विभिन्न रसों की असह्य भाव-सहस्रिया में तरंगित होकर मानव हृदय उद्धतित होता रहता है। किन्तु वासना रूप में जा भाव हमारे अंत करण में निहित हैं वे ही प्रतीप्त होकर रसमयन करते हैं। यह रस ध्यान की अभिव्यक्ति है और उसका पहिना विकार महकार है। उससे ममता या अभिमान पैदा होता है एवं इसी ममता या अभिमान से रति अर्थात् प्रेम प्रकट होता है। वही रतिभाव पुष्ट हाकर शृ गार रस की स्थिति धारण करता है। हास्य अर्थात् उसी के अनेक भेद हैं। रतिमान सत्वादि गुणा के विस्तार से राग, तीक्ष्णता, गर्व और सकोच इन चार रूपों में परिणित होता है। राग से शृ गार, तीक्ष्णता से रौद्र, गर्व से वीर एवं सकोच से बीमत्स रस की उत्पत्ति होती है^१। इस प्रकार मानव हृदय में अनेक भावों की सत्ता को स्वीकार करते हुये भी शृ गार के स्थायी भाव रति को भारतीय प्राचार्यों ने मुख्य एवं अर्थात्-भाव माना है और इसी से उत्पन्न अर्थ विकार विभिन्न भावों का स्वरूप धारण करते हैं। काय एवं लोभजीवन का मूलाधार रति भाव ही टहरता है। पश्चिम के मनोविज्ञान शास्त्रियों ने भी जीवन की मूल प्रेरक शक्ति मेवस को ही माना है। स्त्री और पुरुष की सहज अन्वेषण जीवन चित्तवृत्ति रति जीवन की विभिन्न परिस्थितियों में अभिव्यक्ति होकर मनुष्य का जीवित रचने, स्वयं का अस्तित्व बनाये रखने की प्रेरणा देती रहती है। मनुष्य के सामाजिक जीवन में बंध जाने के पश्चात् दाम्पत्य के रूप में रति भाव के विवक्षित एक अभिव्यक्ति होने में अनेक अनुभूतियों से युक्त मनो-आधा का स्फुरण और मोप होता रहता है। लहर के समान

१ ध्यानन्द सहजस्य व्यज्यते सवदाचन
आद्यस्तस्य विकारो योज्ज्वार इति स्मृत
ततोर्प्रभमानन्तत्रैद समाप्त भुवन त्रयम्
अभिमानरति साच परिपोषमुपेयुषो
तदभेदा कामभिनरे ह्याम्याया अग्र्यनेव
रागात्मवन्ति शृ गारो रौद्रस्नेहणयात्प्रजापते ।

उठने और एक दूसरे में विलीन हो जाने वाले भावों को संचारी की सजा दी गई है। उनकी सजा यद्यपि ३३ निर्धारित की गई है किन्तु जीवन की विशाल एवं प्रादि अत से परे की गमन सत्ता में मानव हृदय की उर्मिल वृत्तियों की संख्या एवं उनसे स्वस्व का निश्चित रूप से जान लेना किसी भी मानस शास्त्री के लिये सम्भव नहीं हो सकता।

साकगीता में जीवन की अनंत अनुभूतियों की अभिव्यक्ति का व्यापक स्वरूप मिलना मिलन है। काव्य शास्त्र के आचार्यों ने मय रस के विभिन्न उपागों का विस्तृत विवेचन कर के मूल विभेद एवं विविध मनो-शाभो का विश्लेषण प्रस्तुत किया है उसके आधार पर केनानस के भाव-सौन्दर्य को परखने का प्रयास भी नहीं किया जा सकता। साहित्याचार्यों का शृंगार प्रादि क वर्णन के लिये जिन सीमारेखाओं का निर्धारण किया गया है वह अर्थ का परम्परा में रुढ़ हो गया है। फिर नारी हृदय के भाव, भावेग प्रादि पुरूप कविया द्वारा प्रस्तुत किये गये हैं। उनमें स्वाभाविकता का समावेश होना भी सम्भव नहीं। केवल विवेक का देवकर ही नारी के अंतस में उद्बलित होने वाली भावनाओं का प्रकट होना पुरुषों की मनोरम कल्पना का परिचायक प्रवश्य हो जाता है। किन्तु इसमें नारी-रस के सहज-सौन्दर्य की अनुभूतियों का यथार्थ चित्र नहीं मिल सकता। स्त्रियों की अतुल्य मनाएँ एवं कुचली हुई मनोकाक्षाओं का भावेग लोकगीता में खूबकर प्रकट हुआ है। इसी ही जीवन की उमरों में द्रवते इतराते नारी मूल्य की विरहजन्य "यजनाएँ" भी बड़ी सुभती हैं। जीवन का ऐसा यथार्थ चित्रण काव्य-प्रथा में सम्भव नहीं, वह लोकगीता की ही वस्तु है।

लोकगीतों में शृंगार एवं इसके सहयोगी हास्य और वीर रस में अपूर्ण चित्रा का ही अंश है। रौद्र, वीभत्स एवं भयानक रसों के आधिपत्य के लिये लोकगीतों की भावमूर्ति कोई स्थान नहीं है। अद्भुत रस केवल बाल प्रवृत्ति का सूचक है। अतः बालका के गीतों को चार स्थलों पर विस्मय पुरित अद्भुत रस के हल्के छींटे देखने को मिल जायेंगे।^१ अतः अद्भुत रस को लोकगीतों में अधिक महत्व नहीं दिया गया है। अतिभावना के अंत में शांत रस के दर्शन प्रवश्य ही सकते हैं किन्तु स्त्रियों की अपेक्षा पुरुषों द्वारा गेय गीतों की एक पचीडा के गीतों में ही इसका प्रभाव अधिक परिलक्षित होगा। स्त्रियों के गीतों में अतः भावना का शृंगार के अन्तर्गत ही समावेश होगा क्योंकि वहाँ सौभाग्य कामना ही अतः प्रबल है। शृंगार के अन्तर्गत वियोग की पूर्वानुराग एवं वरुण (भरण) की स्थिति का चित्रण भी सम्भव नहीं है। लोभ-सज्जा एवं सामाजिक नियमों की बाध्यता के कारण वियोग की स्थिति उत्पन्न हो ही नहीं सकती। पति का सदा के लिये वियोग होना वैधव्य स्थिति का सूचक है और लोकगीतों के मार्गस्थ पक्ष को प्रकट करने वाली सौभाग्य की

क आम्रवा मे ताम्बो रे, केरिया मे खजूर — १६१३

आम्बो चाल्यो लाम्बो रे डाल पडी गुजरात — १६१२

भाराधिका नारी के हृदय में ऐसी भयावह एवं भ्रमजनसूचक भावना निहित भी कैसे हो सकती है ? केवल सती के गीता के प्रसंग में एवं पारिवारिक कलह के कारण किसी पृथ्वी की मृत्यु की घटना को लेकर कष्ट भावों की यथ-सत्र अभिव्यजना हुई है ।^१

धार्मिक दृष्टि से शृ गार रस की अभिव्यक्ति का धार्मिक स्वरूप मानकी लोकगीता में देखने को प्रवश्य मिल सकेगा । प्रकृति, कर्म एवं प्रवस्था की दृष्टि से भारतीय काव्यशास्त्र में नायिका के अनेक भेद एवं उपभेद मान लिये गये हैं । यय भेद की दृष्टि से लोकगीतों की नायिका का उल्लेख नहीं हो सकता । रति प्रकल्पा नायिका का एकाप उदाहरण प्रवश्य मिल जाता है ।^२ द्वागुसार प्रस्तुत की गई नायिका के चारों स्वरूप अथ समीप दु कृतिता, मानवती, प्रम-गविता एवं सौ-र्य-गविता व चित्र की छाया भी इन गीता में देखी जा सकती है ।^३ प्रकृति के अनुसार मालवी लोकगीता के नायिका का बड़ा ही विशिष्ट स्वरूप है । रत्न, की प्रकृति का परिचय देने वाले दान्ता के उल्लेख से ही उनके भेद माने जा सकते हैं । बाण्ड, जेजू, मालवी नायिका व विशेष भेद हैं ।^४ इसी तरह भावा की अभिव्यक्ति के मापार पर लक्ष्मीगीता की नायिका का एक भेद 'देवुकामा' भी हो सकता है । स्वकीया के स्वरूप की अभिव्यक्ति ही में देवुकामा को छोड़कर परकीया नायिका का उल्लेख नहीं मिलेगा । सौत भी स्वकीया ही मानी जावेगी । संयोग एवं वियोग शृ गार के प्रसंग में भावों की मार्मिकता पर विस्तार के साथ विचार किया गया है । नारी के मातरूप का विवेचन वात्सल्य के अन्तर्ग मा जाता है ।

वात्सल्य 'मातृ-हृदय की एक अभिव्यक्ति'

माता के हृदय की उमड़ती हुई ममता और वात्सल्य का सच्चा स्वरूप सौरिया में प्राप्त होता है । भोपड़ी से लेकर राजमहलों में जन्म लेने वाले मानव की शिशु के रूप में माता को गो- में, उसकी हिय के पालने में आशा-उमगा की मुकुल-तहरिया से दौलित हो भूलना ही पड़ता है । सगीत माधुय स सिन्त मात कण्ठ द्वारा उच्चारित सौरिया के स्वरो

- १ क नाग के डसने से गधू की मृत्यु का वर्णन — ३१८१
- २ एक 'भक्तोरो' दीजो सायवा जापा भरियो डील — ११८६
- ३ कैंदे रे गुमान करूँ रसियाँ वे — २११६
- सभी साभ का गया साजन आवे आधी रात — मा० दोहे-१२७
- दोया की जोडी मली भक्त मारे ससार — मा० दोहे-१३१
- भंवर म्हारी एही निरखा तो पनघट आजो म्हारा रे — ३१२४
- घोडो हिम्प्यो रे बागड बडडे चढो — ११२५४
- सीतळजी (नाम विनोय) की जेळ पुछे
- रे दादा कीको घोडो / — वही १

को पाना से पीकर ही तो शिशु मुल की नीम सोता है। सृष्टि के प्रारम्भ में परिग्रह भी वन-पत्रागी शिशु के रूप में महाभारत की प्रादोलित नहरिया के भूने पर भूने के एव भीरी सोरिया का पान करने के लिये हों शीत-शीत और यगन्त की शीत में उहे पाना पडा । मानवी साक्याता में वास्तव्य, माता के हृदय में उठने वाली विभिन्न भाव तरंगा के रा अभिव्यक्त हुआ है। शिशु के प्रति जा सहज स्नेह है, विनोदकर पुत्र के प्रति वह रिया में प्रकट हुआ है। वास्तव्य की अभिव्यक्ति निम्नलिखित भावनाया पर प्राधारित है -

१ शिशु के प्रति भगल की वामना १

२ शिशु की वेपभूदा के प्रति आकर्षण २

३. शिशु के पोषण में निस्वार्थ भावना का उल्लास ३

पुत्र के साथ ही श्या के सम्यथ को लेकर वास्तव्य की उदमागनाए हुई हैं। विवा त्त श्या के पति (जमाई) का जा स्वागत महार विद्या जाता है एव विशेष ममता र्णित की जाती है वही भी वास्तव्य भावना की प्रधानता है। जमाई के लिये जा स्नेह त्त होता है वह पुत्री के प्रति ममत्व का परिचायक है। जमाई की प्रतीक्षा में माता के न्य का उल्लास वास्तव्य का स्वल्प ले लेता है।^४ कुछ गीता में वास्तव्य, शृ गार भावना े साथ लेकर चलता है। बालक की उपस्थिति एव बाल-क्रीडा के आकर्षण में नारी एक र विदेग गये अपने पति का वियोग का दुःख भी मूल जानी है। सुहावनी रात में पति की श्रुति भवदय ही जाग्रत होती है किन्तु शिशु के स्नेह में प्रिय वियोग की वेदना उभरने नहीं त्ती।^५ वास्तव्य में प्रणय का भर्ष भी मिश्रित है। पति का वैभव नारी के गर्व की उभारने ः साथ ही मात हृदय में शिशु के मुल और सीभाग्य के प्रति उल्लास और आत्म-सतोष की ावना प्रेरित करता है।^६ वास्तव्य में मातृत्व का एव ऐसा ऋण है जिसे मनुष्य कभी भी

१ गुडली गुडली पानी भर, म्हारा नाना ऊपर लूण कर
लूण करो ने रई रे भई — १११६

२ नाना की टोपी नित नवी, या टोपी फुदावली
या टोपी मोत्यावाली, नाना का माये सोवे
मायड मन हरखे, नाना की टोपी गोटा की
गले खु गाली चार सो की — ११२३

३ क हुल रे नाना हुल रे, दूध पतासा पीले रे नाना — १११७

स नानो तो म्हारो रायो को, दूध पीये दस गाया को — १११६

४ ऊची चडू ने नीची उतरु जोऊ म्हारा जमईजी री वाट — ११११

५ नाना का काकाजी दसावरिया गढ गुजरात, माफ़ल रात
नाना की टोपी नित नवी — ११२२

६ नाना भई नाना भई करती थी, रस में पोन्नी पोती थी
नाना का बाप ठाकरिया, ठाकरिया करे ठकुराई
नाना भई ऊपर च वर हुले — ११२५

नहीं चुना सकता । नारी के महिमायुग स्वरूप माँ के धाँचन की छाया में पीपित शिशु युवा होकर जब अपनी प्रियतमा नारी के प्रति बुद्ध हृदयहीन एक बठोर हो उठता है तब वास्तव्य के धाँचन की दुहाई देकर नारी उसे अचत करती है ।

सयोग और वियोगश्रृंगार की झंझकी

सयोग श्रृंगार में नायक एक नायिका के मिलन ॥ उत्तम दाम्पत्य सुख की विविध मनोन्शाप्सो के विना मानवी साहसिता में प्राप्त होत है । श्रृंगार से मिलन पण तब के सुख्यन, धान्तिगन एक प्रलय-कीडामा का वर्णन स्त्रिया के लोचनीतो में महा पाया जाता । इस प्रकार के वर्णन में पुरुषा का ही अधिन रम मिलता है । संकोपशीला एक लज्जा की गरिमा से विभूषित लोचनीता की नारी अपने हृदय के वैभवं की सती कायुक्ता पर विवेरने के लिये कभी सँघार नहीं हायी । यह तो पुरुष ही है जिसने प्रेम एक विरह की वेदना को स्त्रिया के स्तिर पर मड़ कर उसे विनाशिता का पुनतो एवं काम-काडा का एक शिलीना मास समभा । रतिभाव की अभिव्यक्तियों में स्त्रिया ने धुँळता भववा वाली के प्रसयन का बहुत कम परिचय दिया है । मिलन श्रृंगार के अतर्गत युग्म की सुन्दरता पर गर्व, रूप-सौन्दर्य का मह, प्रिय-दर्पन की साधना एक हृदय से लगने की कामना के साथ जीवन के व्यवहारिक पक्ष की अपेक्षा भी नहीं की गई है । प्रिय मिलन की आकांक्षा यी विना रिपो नी जाय स्वान स्थान पर प्रकट हुई है । सयोग श्रृंगार की भावना में रूप-सादय का आकर्षण प्रमुख है । नायक और नायिका के मिलन को स्थिति में प्रेम भरे अनेक रमणीय भावचित्रा का सृजन करती है । वियोग के बाद मिलन की आकांक्षा और भी तीव्र हो जाती है । मिलन की प्रतीक्षा के क्षण समाप्त होते ही प्रियतम का नामोप्य वियोग-तप्त नारी को प्रिय से आनिगन करने के निय सघार कर देते हैं ।

राजद आया दूर में सतरज देऊँ विद्याय
सुख-दुख पाछे पूछ जो हिरदा लोनी लगाय

प्रियतम वही दूर से आया है सतरज तो विद्याये गेती दू किन्तु सुख-दुःख आदि के समाचार का म पूचना पहिले हृदय से लगा लाजिये न । प्रेम भरे इस आग्रह में मिलन की प्यास के साथ विरह की कसक भा जिज्ञा हुई है । यह तो मिलन की उत्कण्ठा से आतुर नारी का चिन्त है । किन्तु अपने सौन्दर्य के दर्प से गर्वित नारी तो प्रियतम के सम्मुख मिलन की गर्त प्रस्तुत करती है कि घरतो का लहणा आसमान की साडी शोर तारों का कचुकी यदि ला सकते हो तो मिलने के लिये आना भयथा अपने बरे पर ही रहना ।

१ सूरज दुवारथा पानने हिन्दाया आचला घवाया
रे नव रगिया डोला १८४

घरती को लेगो, आसमान को लुगडो, तारा रो पोलखो सिलावो जी बना
इता होय तो आवो प्यारा बनडा, नी तो रेवो अपने डेरे जी बना ।

दाम्पत्य जीवन को स्वर्ग बनाने में नारी की भावना के ऐसे अनेक शाश्वत चित्र मिलेंगे
। आकर्षण और अनुरक्ति इन चित्रों के सुदृढ आधार-भूमि हैं । विशिष्ट का विशेष से
वहाना गर्व करने की वस्तु है । उभयुक्त पति मित्रने पर नारी का यह गव और भी
एतित हो जाता है । उस समय ससार के भय आकर्षण उसे स्थलित नहीं कर सकते ।

पाके कसूमल पागडी म्हाके कसूमल घाट
दोया की जोडी भली भक मारे ससार^२

पति प्रेमी और प्रेमिका, पति एव पत्नी आपस में ही एक दूसरे के सौन्दर्य पर मुग्ध
। विश्व के भय सुन्दर एव आकर्षण प्रलोभन पीके पड जाते हैं और नारी का रूप गर्व
शौन का दर्प आ मशक्ति के विश्वास के साथ विश्व की कुप्रवृत्तिया की चुनौता भी दे
ता है ।

एडी म्हारो चीकणी जैसे सतवा सूठ
ऐसी चालू भूमती रडवा छाती कूट^३

सतवा सूठ के समान चिकनी एडी से नायिका भूमती हुई ऐसी यस्ती मरी चाल से
ता है कि रडवे पतिन विहीन लोग छाती कूट कर रह जाते हैं । नायिका को अपने
र्य का गर्व है और सुन्दरता की और कुदृष्टि से घूर-घूर कर देखने वालों की प्रवृत्ति के
भी वह सजग है ।

नारी मिलन प्राकाशा लेकर शयन-कक्ष में प्रियतम की प्रतीक्षा करती है । उस समय
शु गार सजा और सौन्दर्य से प्रियतम की आकर्षित करती है । लोकगीता की नायिका
क अनुर है । सामाजिक बंधनों के कारण निर्वाध मिलन का भवसर अप्राप्त होने की
नि में प्रियतम की बुलाने के लिये वह जो मुक्ति प्रस्तुत करती है उसमें भी उसका बुद्धि-
र्ष प्रकट होता है । द्वार क निकट ताम्बूल की तता एव प्रांगण में इलायची के पौधे इस
। से लगती है कि ताम्बूल ग्रहण करने के बहाने ही उसको अपने प्रियतम की भयक

दोहे, क्रमांक ८६

भासवी दोहे, क्रमांक ८७

वही, दोहा क्रमांक ६६

क घाट कसूमल ओडी ने, मखण मेला बँडी — ११४१

ख पेचा में रगलाल लिये, कद की खडी रे बना — ११६३

ग भवर जी काजल निरखो तो, पलग पर आजो रे — ३१२४

मिन जावेगा ।^१ नायिका प्रणय के स्वरुहार में भा घणित कुणन है । प्रियतम के पान दू भेजने में पुराई में नाम लेता है । वृद्ध भक्ति का प्रणय सभ्य के लिये दगविय नहीं भेजने में उन लौगी घा जाना है, यदि बालक का भेजना है तो प्रणय गेन के भ्रतान एवं कौरुह के वारण उम हमा घा जावे ॥ । इमनिय प्रम तथा में प्रमाण वृष्ण को ही प्रणय-मंदन के वाह्य बनाने की धारांगा प्रकट करती है ।^२ प्रम का पय वाग्मय में कष्टकारीण है । प्रेम का प्राण से मन्वना महज नहा है । जि तु उषाणि के प्रम में एवं मुक्क रहने वाली नारी मिलन के प्रयसर को शर्ष हो छोड देता उचिन नहीं समझता । वह प्रियतम का शपेन करती है कि प्रम का संगार निदिचन हा घणितमय है । परन्तु प्रणय-गुण की शिष्य सुगन्ध इसी उषा में प्राप्त हो सकती है । योवन का मरुती में इतराती हुई प्रेमिया भवने प्रियतम को हय सवत द दती है कि मिलन का प्रयसर जीवा में बार-बार नहीं घा सरेगा ।^३ मानवी लौक-गीता में मिलन, क्रीटा रति एर छे-प्राड के प्रमगा का गांवाता एर स्पष्ट डोना प्रवार के वर्णन हुआ है ।^४ प्रिय के ममायम की इच्छा, घमिताया, शृ गार-सामधी एवं पर्येद्ध (सम्या प्रादि का उल्लेख भी गीता में प्राप्ता होना है ।^५ मग्भागात की अनुभूति प्रागमान के तां दूटने का सवत देकर स्वत की गई है ।^६ बाछडिया (प्राम की नर्तकी) द्वारा गेन दोहा । एनाथ स्थल पर मग्भाग शर्ष उगरे पदमातृ की स्थिति का धिन्न भी मिन जाता है ।^७ प्रमूरी

- १ प्रागण बोर् एलची कवळे नागर वेल
बोडा में मिस आवजो —मालची दोहे ६२
- २ मेरा दिल चावे बना, प्रापसे मिलने के लिये
कहो तो छोरा भेजू कहो तो बुडा भेजू
भेजू म्हे कृष्ण मुरार —१।५५
- ३ भगत राग में मगन गीवा, दाम्ब तले घर मेराजी
नी सो कलिया लूम गई, नारगी नीचे टेराजी
प्रावांगा पट्टावांगा फिर नई मिलन का मौका जी —१।१६६
- ४ क काली कावली में लीबूडा भ्रु भोर खाये रसियो —३।७७
- ५ डोला मारुनी दोई मिल सूता
हेलो किने कई दुश्मन पाड्यो हो राज —१।२१५
- ५ बीडा काय को मगाया चाबो रसिया
डोल्या काय को मगाया पोढो रसिया —३।५०
- ६ बना धाने केसर बरसाई, प्रासमान का तारा दूट्या
म्हारी तबियत घबरावे —१।१०५
- ७ डोल्या रा पाया उजला डोली पडी रे निवार
साळ ने सलवट पड्या रम्भा रे राजकुमार —२।३१

पत्नी नारी हृदय में प्रदीप्त सगभेच्छा ^१, अतृप्ति में उत्पन्न खीज ^२ एवं खण्डता नामिका र्व्या मिथित विदार आदि भावों की साकलिक अभियोजना भी स्पष्ट रूप से की गई है।^३

शु गारी नबिनामा में प्रेमभाव का विस्तार सिखाने के लिये सौत अथवा निसो स्त्री की कल्पना की जाती है किन्तु लोकघोषो में पति में सबधित पर-स्त्री अथवा सौत का र नारी हृदय की ईर्ष्या भावना का सज्ज एव दयातथ्य चित्रण हुआ है। सौत के प्रति भावना में घणा एक क्रोध जैसी भावना नहीं है। समाज में एक से अधिक पत्नियाँ रखने का कारण नारी के हृदय में क्रोध की अनेक स्वरूप का आनर्पणविहान स्त्रिति पर क्षोभ भी बन जाता है। कही-कही पर तो नायक के दा पत्नी से व अनेक पत्नियाँ रखने के उल्कास प्रकट किया है।^४ यहाँ नायक की रसिकता की ओर सतत करने के साथ ही नारी के उदारताका परिचय भी मिलता है। इन उदारता का भावना में विवशता दिखी हुई है। एक में अधिक पत्नियाँ रखने की प्रथा पर तो नारी काई प्रतिबन्ध नहीं उगा सकती इसलिये कि एवं स्वयं के प्रति समान व्यवहार करने का निवेदन प्रकट कर सफना है।^५

प्रेम के संयोग एवं वियोग के पक्ष में नारी का त्याग एवं आत्ममर्पण सर्वोपरि है। पति की अनीय स्थिति में जो वह प्रयत्नमय प्रति दुर्भावना नहीं रखती पति के सम्मान प्रति भालकी नारी सज्ज रहती है।^६ पति के लिये सुख के उपायान प्रस्तुत करने के साथ-साथ जो किसी भी प्रकार की आपत्ति अथवा कष्ट से मुक्त रखने के लिये वह सर्वैय सत्परणी है। समर्पण मयी नारी के हृदय की विशेषता यही है कि पति को वह हर सकट से

- १। पाव करण की पिया बावडी पेञ्चा पेड़या लील
एक झकारो दीजो सामवा जापा भरियो डील —२।३१
- २। नईं श्रोद् दे तेरा दुमाला
- ३। क कोई दे जुग्राब करूँ रसिया से
ममद को रस रखडी ने लीदो, ममद को रस साजन ने लोदो
- ४। क ई दे गुमान कह रसिया पे
कपो रसिया जी था ने किन मिलमाया
तो लोडी का जाता वडी विलमाया —२।१६
- ५। मनडो हालरियो गोरी का ढोला फेर मिलागा रे, मनडो हालरियो
म्हारा भँवर जी इत्ता रसीला दो-दो गोर्या राखे रे
म्हारा भँवर जी इत्ता रसीला, तीन-तीन राखे रगीली रे —३।१५४
- ६। एक चणा केरी दोष दाल
दोषा ने राग्यो सारखी जी म्हारा राज
साजन कचेरिया छाड दो ने प्रसागो नद गाव
लोग जुगाया निदया करे ले ले ल्हाको नाम —भा० दाहे १२५

जागना है तो स्वयं को घनेती पाती है। प्रियतम पाम नहीं है। इस विरहमयी प्रसन्न स्थिति से तो वह हृदय में बगरी मार कर भग्ने अतिरक्त का समाप्त कर देना ही श्रेयस्कर समझती है। 'वियाग वं शय्या को भयानह कल्पना से ही नारी का हृदय बाँध उठता है। प्रयास व लिय उद्यत प्रियतम का रोक लेने की कामना में त्रिभोगिन नारी का हृदय उमर घाता है

याँजू रेवो जी, याँई जी रा योरा
 म्हारी सामू रा पूत, याँज रे वो जी
 याँजू रे वो म्हारा कना सूरज, म्हारी मिरगानैणी म्हुँजेजी -३।७६

स्थिया व जागृती में पुरुष व हृदय में वियोग का धारणा में उत्पन्न प्रसन्न एवं क्षिप्त भावना का चित्रण भी मिलता है। यौवन की भावना में उदीर्य प्रेमी-युगल का साथ मान व लिये बिभुडना प्रवाहनीय होता है। नव-युवक अपनी परना की अनुपस्थिति का सत्य हान हुए भा टानन में ता असमय हो रहता है क्योंकि सामाजिक जीवन व व्यवहार में पत्नी का उसका मायक तो भेजना ही पड़ता है। पूर्ण यौवना पत्नी का मायक जाना उम भ्रमर जाता है और वह मन ही मन तरसता रहता है।^१ वियाग के चित्रण में विसृति कल्पित प्रथम विधाम की अपेक्षा जीवन की माभिन अनुभूतियों व कारण नारी मानस की विरह-व्यथा मजबूत हो उठी है। मानवा लाङ्गीता की विरह-व्या नायिका की यह व्यथा, सृष्टि के उन सब उपानना को अभिशाप देती है जिनके धारण्यण में उसका कर उनका प्रियतम विनय हो गया है।

आम्बा निरफल जाओ रे, कोमल रीजो बाभ
 बालम बिछड़्या बाग मे, हू दत पड गई साम -२।६६

कारुण्य एवं हास्य के प्रसंग

लोकगीतो में करुण भावना का प्रसार व्यापक रूप में हुआ है। जीवन की धारिता एवं विसृष्ट मन का लेकर प्रभावित हान घाता इस भाव धारा में निमग्न मानव-हृदय बुद्धि की उस भावना हीन अवस्था को छोड़ देता है, जन्म अनात्म भाव के कारण क्रूर-कठोर पात्राण की चिन्ताभिरुक्त चटकती रहती हैं। हृदय को स्निग्ध, कोमल एवं द्रवणशील तात्पर्य का देना में न भग्ने का समता व कारण करुण भाव का अधिक महत्व है। मानव जीवन में प्रेम और सुख की अपेक्षा करुण की व्यापक सत्ता और प्रभाव की प्रधानता देखने में आती

- १ चंदा म्हारी चंदनी सूती पलग बिछाम
 जद जागू जद एकली मरू कटारी त्वाय —वही ६८
- २ सीरो भरियो बाटको, टपकन लागो धी
 गोरी चाली बाप के तरसन लागो जी —मासवी दाहे ६५

। काव्य की तरह लोकगीता में भी अनेक भागिक प्रसंगा को लेकर कल्पनापूर्ण भावों की योजना हुई है। किन्तु लोकगीता में कल्पना को उत्पन्न करने के लिये किसी भागिक प्रसंग या प्रसंग का भावोद्बलन के लिये ग्रहण करने की आवश्यकता नहीं रहता। नारी मानस जीवन में अनुभूतियाँ से घातित होकर अथ मनोदशाओं की तरह वारुणिक भावों को भी स्वभाव गीतों में व्यक्त कर देता है। कल्पना का इस अभिव्यक्ति का आधार हृदय की गोकर्मी चित्त वृत्ति है। जो किसी अभाव की पीड़ा एवं असंग व्याकुलता के कारण शोक की चरम अनुभूति के रूप में कल्पना को जन्म देती है। मालवी लोकगीता में नारी हृदय की कल्पनापूर्ण स्थिति को उभारने में अभाव की तीन दशाएँ हैं।

१ पुत्र के अभाव में उत्प्रेषण देनेवाली बाह्य एवं आन्तरिक दशा।

२ पति का अभाव, मरण के पश्चात् की चिर वियोगजन्य दशा।

३ पारिवारिक जीवन में सुख के अभाव की स्थिति।

पुत्र के अभाव को लेकर इन लोकगीतों में नारी हृदय की भागिक व्यथा का आवत प्रकृत हुए हैं। अभागिन नारी मातृत्व की चरम साधना के सुफल को प्राप्त करने में असमर्थ रहती है तब समाज के द्वारा बाध जैसे घणित शब्दों से लाक्षणिक और निन्दित होने की दुःख स्थिति को टालना उसके लिए असम्भव हो जाता है। परिजनो के व्यग्र बाधा से अर्थात् होने के कारण भी लोकगीतों में कल्पना का उद्बलन हुआ है। कल्पना का उद्बलित करने की बाध्य स्थिति लोक निन्दा एवं नारीत्व के अपमान से उत्पन्न होती है। आन्तरिक स्थिति में उसकी स्वयं के जीवन के प्रति आनि हो जाती है। नारी जीवन की यह बड़ी अर्थहीन स्थिति है कि उसके अस्तित्व को सार्थकता को चुनौती देकर पुरुष अथ रमणी को पति के रूप में लाकर उसके गृहिणी पद को समाप्त कर देता है। पुत्र के अभाव के लिये जीवन नारी को ही होप नहीं दिया जा सकता। किन्तु समाज तो सारा लाक्षण उसी पर धारित है। उसकी इस अर्थहीन, असहाय एवं विवश स्थिति में कल्पना उमड़ पड़ती है जो गीता में एक प्रार्थना के रूप में प्रकट होती है।^१ इस प्रकार के विद्वन्वनामय जीवन धारण करने की अपेक्षा कुल वधुमा के हृदय में दूब कर मर जाने की इच्छा भी जाग्रत हो उठती है।^२ किन्तु इस प्रकार के भावों का अङ्गुन मालवी लोकगीता में प्राप्त नहीं होता।

पुत्र के अभाव के प्रतिरिक्त कथा की विदाई का प्रसंग भी कल्पना भाव की उद्बलित करता है। कथा के वियोग की कल्पना की स्थिति सगई 'वाग्दान से प्रारम्भ होती है।

१ माई एक बालूडो दे

एक बालूडो का कारणे, म्हारा ससुरा जो बोले बोले

एक बालूडो का कारणे सायब लावे लोदी सौक

माई एक बालूडो दे १११६६

२ गगा ना मोर सासु ससुर दुख नाही नेहर दूरि बसे

गगा ना मोरे हरि परदेस कोन्वि दुख हुयव हो -कविता कौमुदी भाग ५ प

छठा अध्याय

मालवी लोकगीतों में प्रकृति

- १ प्रकृति एवं जन-मानस का तादात्म्य
- २ गोयरा-काकड़-गाम
- ३ खेती बाड़ी, खेत-खलिहान
- ४ नदी-उद्यान-सरोवर
- ५ वृक्ष-लता
- ६ लोकगीतों के पशु-पक्षी
- ७ वारहमासी

प्रकृति सर्व जन-मानस का तादात्म्य

प्रकृति मनुष्य के लिये मनु से एक रहस्य की वस्तु बनी हुई है। यहाँ प्रकृति शब्द का अर्थ दृश्य जगत से है। प्रयोजी का 'नेचर' शब्द प्रकृति के पर्यायवाची रूप में ग्रहण किया जाता है। किन्तु भारतीय दृष्टिकोण में प्रकृति का बड़ा व्यापक अर्थ लिया गया है। मनु बाह्य जगत को उसने वाचर इन्द्रिय प्रत्यक्ष की रूपात्मकता और उसमें निहित ज्ञान को प्रकृति माना गया है।^१ यह एक व्यापक परिभाषा है। प्राचीन काल से ही दार्शनिक एवं वैज्ञानिक मापदण्डों का सूत्राधार रही है। कतिपय यूनानी मान्यताओं के आधार पर यूनान के दार्शनिकों ने दृश्य-जगत, (भौतिक प्रकृति) को अधिक महत्व दिया। भारत में एक वैदनात्मक तत्त्व एवं विराट पुरुष की प्रतिकृति माना है। सम्पूर्ण बाह्य जगत की उत्पत्ति सत्ता का कारण है भावमय चेतन प्रकृति जो विश्व की सृजनात्मक शक्ति एवं नन्द पुरुष की शिर-सहचरी है। भारतीय दृष्टिकोण से मनुष्य भी उसी व्यापक, विराट ज्ञान का एक अंश मात्र है।

प्रकृति एवं जन मानस की एकात्मक स्थिति का अध्ययन करने के लिये वैज्ञानिकों के विज्ञान सिद्धान्त एवं भारतीय तथा अन्य आस्तिकों की अणोरूपेण सृष्टि-रूपना एवं सर्वात्मिकता की मापदण्डों के प्रकाश में पर्याप्त विस्तार करना चाहिये। प्रकृति की सत्ता मानव एवं भौतिक शरीर में अन्तर एक चैतन्य स्वरूप धारण कर लेती है जहाँ मन, बुद्धि और हृदय की आधार शिला पर मानव के अन्तर्जगत का निर्माण होकर एक ऐसा अमूर्त लोक सृष्टि होता है जो चर्म-चक्षुषा से अप्राप्त होकर भी अन्तर शरीर से परे अपनी शाश्वतता रखता है। भारतीय दार्शनिकों के विचार मन्वन्त का यह सार तत्त्व कहा जा सकता है। किन्तु भौतिक जगत के साथ मानव के अस्तित्व का विकास क्रम भी विचारणीय है। ज्ञान की स्थिति में मनुष्य के लिये प्रकृति का वही स्वरूप नहीं रह सकता जो उसे ज्ञान की स्थिति में अनुभूत होता है। ज्ञान की विकसित अवस्था में मनुष्य प्रकृति के सहज-शाश्वत एवं हृदय-तरो की अन्तर्गत रहकर रहता है। प्रकृति के धारण में माता की गोद के समान जब माता मानव ने जन्म लेकर अपने चर्म-चक्षुषा से प्रकृति को देखा होगा, दृश्य जगत का साथ स्वयं के अस्तित्व के सम्बन्ध में साधन का प्रथम विचार उसके अस्तित्व में उत्पन्न होगा। उस मनोस्थिति का यदि विस्तार किया जावे तो मानव के चेतन अस्तित्व की अस्तित्व स्थिति का किंचित् आभास मिल जाता है। मनुष्य ने प्रकृति के सौम्य, सुन्दर एवं जीवन-जीवन के अस्तित्व में बाधा नहीं पहुँचाने देने स्वरूप के साथ ही उसके सहारकारी, साधक एवं रीढ़ रूप को देखकर स्वयं की स्थिति का कुछ आभास प्राप्त किया होगा। उसके अस्तित्व में विराट प्रकृति का देखकर अथ मिश्रित कौतूहल भावना ने प्रकृति की सर्वशक्तिमान सत्ता के सम्मुख स्वयं की सामर्थहीन सत्ता पर सोचने के लिये विवश किया होगा।

प्रकृत के अनेक परिवर्तन शील स्वरूप में मनुष्य ने देवत्व की कल्पना कर अपनी प्रात्म रक्षा के लिये विविध स्तवन एवं पूजापचार का विधान भी रच दिया है। इस प्रकार अपनी चेतना के अनुभव-जय आचार पर मनुष्य ने प्रकृति का समझन की चेष्टा की है और प्रकृति के विभिन्न आचार, क्रियाकलाप एवं नाना रूपा को अपने ही समान देखने और समझने की चेष्टा में ईश्वर का मानवी रूप में स्वीकार करने एवं अवतारवादी की कल्पना भी इसी आचार पर विकसित हुई।

भारतीय दार्शनिकों ने विश्व को जड़ और चेतन रूप में विभक्त कर पंच भौतिक तत्वों की व्याख्या को स्वीकार किया। कायकारों ने भी परम्परागत उक्त दार्शनिक धारा की प्रवाहित किया कि तु आज्ञा का वैज्ञानिक भाव जगत के इस तत्व चिन्तन को तर्क एवं सत्य की कसौटी पर उतार कर विस्लेषण करने को तयार नहीं है। प्राचीन एवं मध्य युग का सुष्ठि के मन्त्र में जो द्वैत चिन्तन है वह विज्ञान के प्रकाश में अब अंध विश्वास सा प्रतीत होने लगा है। अने भाषावादियों के अनुसार पल पल में परिवर्तित होने वाली नश्वर तत्वों की मापता में पदार्थवादी वैज्ञानिकों के द्वारा सिद्ध इस सत्य का स्थूल रूप देखा जा सकता है कि प्राकृतिक शक्ति प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से परिवर्तित की जा सकती है। पदार्थ के सिद्धांत^१ एक रसायन शास्त्र के चरम विकास ने यह सिद्ध कर लिया है कि यांत्रिक एवं सांयनिक शक्ति शक्ति एवं ताप प्रकाश एवं विद्युत् एक दूसरे के स्वरूप में परिवर्तित किये जा सकते हैं। ये प्रत्यक्ष विभिन्न रूप में लिखाई भी पढ़ सकते हैं किन्तु ये सब एक ही शक्ति प्रकृति की सर्व व्यापक शक्ति के अंग हैं। प्राकृतिक तत्वों का स्वरूप बन सकता है। किन्तु शाश्वत गुण नहीं बन सकते।^२ परिवर्तन तो सुष्ठि विकास का एक अविरोधित सत्य है। हमारे चर्म चक्षुषों में दृष्ट य विश्व में परिवर्तन तो होता ही रहता है। हिम को हम पिघलते हुए देख सकते हैं, लकड़ा भी अपनी स्वरूप बदल सकती है पानी प्रीष्म के चरम उत्ताप में भाप और बादल बन सकता है, लकड़ों और कोयला जलकर राख हो जाते हैं। परिवर्तन की इन गतिविधियों को हम अपनी स्थूल दृष्टि से देख सकते हैं। किन्तु कुछ परिवर्तन ऐसे होते हैं जिन्हें हम चर्म चक्षुषों में देख नहीं पाते किन्तु उनमें परिवर्तन तो प्रतिक्षण होता ही रहता है। पृथ्वी और वायु के पन्था, हरी-हरी दूर्वा बन जाते हैं। हमारे चारों ओर दृष्टिगत होने वाली प्रकृति में निरन्तर कभी न रुकने वाला परिवर्तन होकर नवीन स्वरूप का निर्माण तो होता ही रहता है।^३ इस प्रकार ससार के परिवर्तनशील एवं विकास मय स्वरूप का सही ज्ञान हो जाने के पश्चात् प्रकृति के परे किसी अर्थ सत्ता के अस्तित्व को स्वीकार नहीं किया जाता। जीव विज्ञान एवं डॉक्टिन के विकास सिद्धांत ने सावयया जगत सभ्यता गुणियों को सुचक्राकर पुरातन दार्शनिकों के द्वारा उत्पन्न वास्तविकता एवं आभास, मनस एवं शरीर अत एव बाह्य, वस्तु एवं गुण अन्त एव शांत, ईश्वर एवं जगत आदि के द्वैतभाव का उन्मूलन कर दिया है। उक्त द्वैत भावना अब वैज्ञानिक जगत की

१ Law of Substance से तात्पर्य है।

२ The Riddle of the universe, pp 208 II

३ Price and Bruce, Chemistry and Human Affairs, p-13

बनु बनकर रह गई। प्रकृति में व्याप्त बाह्य अनेकात्मकता होते हुये भी उसकी एकात्मकता विज्ञान द्वारा सिद्ध हो चुकी है। धातुनिक युग की यह विशेषता है कि उसने दृढता को विज्ञान की विभिन्न कसौटियाँ पर परख कर यह सिद्ध कर दिया है कि वस्तु-जगत एवं चेतना शक्ति एक ही शाश्वत प्रणाली के दो विभिन्न पहलू हैं। सावययी सृष्टि का विकास निरावययी सृष्टि से हुआ है। यह अवश्य है कि पशु-जगत, वनस्पति और पेड़-पौधों में विविध, नाना रूपात्मकता एवं वर्णों भेदित्य दृष्टिगत होता है, किन्तु यह प्रकृति की विभिन्न परिस्थितियों का परिणाम है कि विभिन्न रसायनिक पदार्थों का मिश्रण पेड़-पौधे एवं जीव जन्तुओं की भिन्न-भिन्न रंग-बोचिद्र्य पूर्ण सृष्टि का निर्माण कर सके।

विकास सिद्धांत की कसौटी पर सृष्टि-सम्बन्धी चिन्तन करते समय यहाँ भारतीय पुराणकारों की कल्पना की शाश्वत सत्यता पर सहसा आश्चर्य होने लगता है। हिंदू यह मानते हैं कि बीसवीं लाख यानिया में मटकने के पश्चात् ही जीव को मानव शरीर प्राप्त होता है। बौद्ध जातक कथाओं में भी इस मत की पुष्टि की गई है विकासवाद ने हमें यह बतलाया है कि सृष्टि की निम्नतम जीव (Species) की साधना एवं अस्तित्व प्रस्थापन के दुर्घर्ष सपर्य का चरम प्रतिफलन ही वा मनुष्य है। पौराणिक कल्पना एवं विकास सिद्धान्त का साथ यहाँ एकाकार होजाता है। यह बात अवश्य है कि आज का वैज्ञानिक बीसवीं लाख जीवों की मत्स्या की जानकारी तक नहीं पहुँच सका और कुछ लाख तक पहुँच कर ही सीमित रह गया।

स्पृह एवं गोचर जगत को सत्ता के पश्चात् अन्तरिक तत्व एवं अस्तित्व की विभिन्न विचार धाराओं के विकास-प्रवाह पर सोचना भी आवश्यक है। इस अन्त सत्ता अथवा चेतन शक्ति को लेकर आस्तिक दर्शनकारों, धर्मगुरुओं और विज्ञानिकों में विरोध उत्पन्न होता है। आस्तिक दर्शनकार किसी अन्त शक्ति-विश्वेतर शक्ति की कल्पना कर उसके अस्तित्व में विश्वास करते हैं, किन्तु भौतिक शरीर की तरह मानव का अस्तित्व एवं चेतना शक्ति का आधार भी विकास सिद्धान्त पर परखा जा सकता है। जिस प्रकार भौतिक प्रकृति गतिशील है उसी प्रकार मन अस्तित्व की विचारधारा भी प्रवाह मान एवं विकासमय है। विकास का यह क्रम एवं अन्तर वनस्पति जगत, प्राणी जगत एवं मनुष्य में स्पष्ट देखा जा सकता है। मानव अस्तित्व की बनावट ही ऐसी है, उसका सेरेब्रम इतना विकसित है, आजका मनुष्य ही नहीं, क्रोमैगन और 'ने अंडरल' का भी कि वह सोच सकता है, विश्लेषण कर सकता है, नवीन रास्ता निकाल सकता है और अनुभव से शिक्षा ग्रहण कर सकता है, और अविष्य को प्रतिरिचत छोड़ना अपने उसी अस्तित्व की बनावट के कारण उसके लिये मुश्किल है। मानव अस्तित्व के विकास में उसके शरीर के दूसरे अंगों में भी पूरी सहायता की है। मनुष्य के अस्तित्व का विकास पशु एवं वन-मानुष और कुत्ते आदि समझार के अस्तित्व विकास के अंगों की उच्चतर स्थिति है। वन-मानुष एवं कुत्ते आदि सामने की वस्तु के प्रतिदिम्ब को देखकर अस्तित्व से कुछ सोचने की क्षमता अवश्य रखते हैं किन्तु उनका सोचना वर्तमान के प्रकाश में ही होता है। मनुष्य त्रिकाल चिन्तक होता है। पशु प्रकृति के धाय संघर्ष अपने

वर्तमान जीवन वर्तमान प्रसिद्धि को नाश करने के लिये करता है और उसके जन्म-जात साधना का इस्तेमाल करता है, किन्तु मनुष्य वर्तमान स्थिति के साथ ही अनुभव-जयान के कारण भविष्य के लिये भी उपाय सोच लेता है।^१ मानव मस्तिष्क आविष्कार का घर त घान है। उसमें से न जाने कितनी ही वस्तुएं निकली होंगी जो आज की दुनिया में तुलनात्मक दृष्टि से नगण्य भवे ही प्रतीत हो किन्तु मानव के मस्तिष्क विकास के इतिहास में उनका महत्व है। प्राणि मानव के मस्तिष्क से ही आज के धनु-युग के मानव का मस्तिष्क विकसित हुआ है। आज का मानव यद्यपि प्रादिमानव तो नहीं है किन्तु उसकी आकाशाएँ आज के मानव में अभिव्यक्त हो चुकी है, जिसका बीज प्राणि मानव के मस्तिष्क में विद्यमान था,^२ और प्राण म. मानव मस्तिष्क के विकास की यह चरण स्थिति नहीं कही जा सकती। भविष्य की कल्पना हम वर्तमान के आधार पर भ्रमण कर सकते हैं। मानव की आकाशाओं का ज्ञान वहाँ जाकर समाप्त होगा यह कहना कठिन है।

विकास में निम्नस्तर की प्राजाप्रा का पूर्णत्व ही तो ऊपर की सीढ़ी माना जावेगा। निम्नस्तर जीवा (Lower Species) को निहित भावना उच्च स्तर के जीवा में जाकर अभिव्यक्त होती है। मानव का विकास पशु जगत से हुआ है, अतएव पशुजगत एव मानव की भावना और प्रवृत्तियाँ में साम्य एव तात्पर्य होना स्वाभाविक ही है।^३ इस कल्पना को यदि और आगे बढ़ाया जावे तो विकास सिद्धांत के अनुसार भवेत, जब सृष्टि से ही बनस्पति पेड़ रोपे जीव प्रन्तु पशु पक्षी एव मानव की सृष्टि का विकास हुआ है। अत मानव अपनी भावनाओं का उद्देश्य करने वाली वस्तुओं को फूल पेड़-पौधे एव पशु-पक्षी प्रादि में जहाँ वहाँ भी देखेगा उनकी ओर घाड़ट्ट हुए बिना नहीं रह सकता, क्योंकि उसकी भावनाओं का उस प्रकार प्रचारण ही स्वनि-नार्ण में समचित गतिमान सृष्टि से, प्रकृति से परम्परा प्राप्त एव आनुवंशिक वारणा के रूप में सम्भव निहित है। प्रकृति की ओर जन मानस का आकर्षित होना सहज-वृत्ति ही कहा जा सकता है। जन मानस का प्रकृति से तात्पर्य होता है इनका यही तात्पर्य है कि प्रकृति जहाँ वहाँ अपनी उच्चतम आकाशाओं की साधना के उच्चतम मो-र्वमय रूप में प्राण कर रही होगी वहीं जन-मानस का तात्पर्य होगा ही। मनुष्य करने मानव की भावनाओं का प्रस्तुत जब प्रकृति में देखता है तब उसे एतात्मकता का अनुभव

१ राहुल, विश्व की रूपरेखा; पृष्ठ ३२८-३३१ तक।

२ "The result of earlier stages of development determine development in its later stages"

—हिगेल के इन्टायक प्रव्याप्तरा के शिबेचन के आधार पर।

देखें, History of Modern Philosophy, by Hoffding vol II pp 180 ff.

३ "The Pulse of existence itself beat in our thinking with the same rhythm, more over as every where else" वही पृष्ठ १८१।

हर सेना उसके लिये स्वामाधिक हो उठता है। किसी हरो-मरी सत्ता की क्रीड में सिलते हुए, मुस्कराते हुए पुष्प की घोर मनुष्य एवम आकर्षित हो जाता है। यहाँ नयनाभिराम वर्णसौन्दर्य भ्रमवा प्राणोद्दिग्ध को तृप्त करनेवाली सुरभि ही केवल आकर्षण का कारण नहीं है। पुष्प का अस्तित्व ही स्वयं आकर्षण का विषय बन जाता है। मानव का मन सुमन से एकल हो जाता है, मानव मन का भावसुमन बन जाता है। सुमन भ्रमवा पुष्प से तात्पर्य गा हा सकता है? पुष्प, वृक्ष भ्रमवा सत्ता की जीवन-साधना का सुन्दर सुगन्धित स्वरूप ही तो है जिसमें फल के रूप में ही उसका विकास अभिव्यक्त होकर बीज व रूप में भ्रमणी शशवत सत्ता एव अथ विस्तार का रहस्य छिपाये बैठा है।

मानव की मानसिक प्रवृत्तियाँ के विकास का आभास मिय युग में स्पष्ट हो जाता है। उस समय की मानवीय चेतना प्रकृति के सचेतन क्रीड व मनन की सचेतन स्थिति में प्रवेश कर चुकी थी। और धीरे धीरे प्रकृति के रहस्यों की समझ की घोर जागरूक हुई। इन्हीं प्रत्यक्ष अनुभूति के आभास पर पंच ज्ञानोद्दिग्धों से निम्न सिद्ध रूप रग, रस गंध, ध्वनि-शक्ति एवं स्पर्श आदि पंच भौतिक तत्वों की घोर आकर्षण हुआ। इन्द्रिय-बैधन की सहज एवं प्वागी वृत्ति का स्वरूप कीटपतंग, भ्रमर एवं मृग आदि जीवधारियों में देखा जा सकता है। कीट-पतंगा का ज्योति ज्वाल के प्रति, भ्रमर का सौरभ एवं मकरन्द के प्रति, सर्प एवं हिरण्य का ध्वनि-नाद व प्रति और मछला का स्पर्श ज्ञान मनुष्य की सहज वृत्तियों की तरह है। अन्तर केवल इतना ही है कि मनुष्य में उन्नत सभी वृत्तियाँ एक साथ सक्रिय रहती हैं और मानवतर प्राणियों में उसका एकान्वी रूप ही देखा जा सकता है। आदिमानव की प्रवृत्तियाँ किसी बाह्य प्रेरणा से प्रवर्तित होकर ही सचेतनात्मक स्थिति में आईं होया। वह उन्हीं प्रेरणाओं को ग्रहण करता होगा जिनके द्वारा उसका जीवन के स्वार्थ बचे हुए थे। मनुष्य जैसे भौतिक विचारणीय होता गया, उसकी चिर सहेवरी प्रकृति के विविध रूपों में उसके मानस में मानवत्व की एक अमिट छाप अंकित कर दी। भरवो का कसकसनाद, पशिया का कलरव, पाठक एवं कोकिल के कण्ठ का मधुरवाणा मयूर का रूप-सौन्दर्यमय आकर्षण एव नृत्य आदि मनुष्य के लिये प्रेरणा के विषय बन गये। विवाह के पूर्व (Court-ship) का प्रथम आकर्षण एव सहगमन की प्रवृत्ति मानवतर प्राणियों में पाई जाती है। मयूर की धारणी वर्षों के समय मानव के हृदय में कवि-परम्परा के अनुभार रागात्मक भावना उत्पन्न कर सकती है किन्तु मयूर स्वर-सौन्दर्य का प्राणी नहीं है, अपितु रूप-सौन्दर्य की मनुष्य सृष्टि है। वह भ्रमणी मयूरी की गीत भ्रमवा स्वर साधुरी के द्वारा नहीं बरन् वर्ण-सौन्दर्य एव नृत्य के द्वारा आकर्षित करता है।^१ कौन जाने मयूर के नृत्य से ही मनुष्य ने आत्म विमोह हो नृत्य करने की प्रेरणा प्राप्त की हो। सि केन्द्र और मवड़ी भी अपने स्त्री-धापी को आकर्षित करते व लिये नृत्य करते हैं।^२ किन्तु मनुष्य का ध्यान उनसे प्रथम नृत्य की घोर न आकर

१ डा० रघुवश, प्रकृति और हिंदी काव्य।

२ L R Brigh well, The miracles of Life, page 130

३ वही, पृष्ठ १३७।

की प्रथाह उमग रहती है, जो गार्हस्थ्य जीवन के सुख दुःख की अनुभूति से परे भोलेपन की सूचक है। राजा भरधरो के जागी होने पर रात्री पिगला ने भी वैभार्य जीवन की निद्रा-दृष्टता के प्रति प्रपनी रुचि प्रकट की है।^१ वट वृक्ष पर चमणोन्डा का उल्टे मस्तक लटकते हुये देखकर एक बधू ने प्रपनी साध को बड की बागल की उपमा भी दे डाली। वट वृक्ष का उल्लेख एक धार्मिक गीत में केवल उक्त प्रसंग में ही प्राया है।^२

पथोडा के गीता में रहस्वात्मक एण कौतूहलमयी भावना को व्यक्त करने के लिये भी कुत्र वृक्ष एा ननामा के नाम का उल्लेख हुआ है। धाम के वृक्ष पर हमली पकती है मोर प्रूर ननामा पर प्रनार के फल लवते हैं।^३

पुत्र का प्रभाव एा सतान-विहीनत्व की भावना की अभिव्यजना में पीपल एण नागर बेल (ताम्बूल लता) का माध्यम ग्रहण किया गया है।^४ शरीर की सुन्दर बाटिका में मन को मोगरा (बेन) की लता का रूपक देना भी इसी प्रवृत्ति का द्योतक है।^५ देव स्थान का वणन करते समय एा पूजोपचार के प्रसंग में मोगरे की लता का उल्लेख है। देवी के मन्दिर के प्रांगन में मागरे की लता कलियों से लदी हुई हैं। उसकी डाल कौन हिलाता है मोर कौन कलियां को लकर हार भूषता है।^६ चम्पा का वृक्ष सतियों की गाथा एा गीतो से अधिक सम्बन्धित है। चम्पा एण बनेली ने पुण्य सतियों को अधिक प्रिय होते हैं। यह उनकी सात्त्विक मनोवाचनाए के प्रभूण रह जाने का प्रतीक भी है। पति की प्रकाल मृत्यु पर उ हैं प्राने जीवन का उमगों से पूर्ण शृङ्गार सोभाग्यमय जीवन का विसर्जन करना पडता है मोर जीवन की प्रनेक लानसाए प्रवूरी रह जाती हैं। चम्पा बाग में भूषने, क्रीडा एा

१ क एजी खडी पिगला बोले

कु वारी रेती तो राजा पीपल पूजती

लेती ईश्वर को नाम

—भासवी लोकगीत पृष्ठ ३३

ख कु वारी रई जाती राजा पीपल पूजती

परणी ने लगायो यो दाग —२।१२३ —पृष्ठ ७६

२ येँ सासूजी बड का बागड सिद्धनाथ में ऊँचे माये भूलोजी —२।२३७

(सिद्धवट उज्जैन में सिधा के तट पर एक तीर्थ है। यहाँ उक्त वट की पूजा की जाती है)

३ आम्बा पाकी आमली, पाकी दाडम दाख —२।११५

४ पीना भूरे पीपली फल ने नागर बेल —२।११५

५. तन बाढी मन मोगरा, सस्ता अमरत बोल —२।११६

६ माता रे दरबार, मोगरा री डार

कुण हिलावे डार, कुण भू ये हार —१।६८

बिहार करने की सालसा धन में दबी रह जाती है ।^१ चम्पा के वृक्ष एव पुष्प के साथ चतिया क उल्लेख में यही मनाभूमि हा सकती है ।^२

हृदय प्रकृति हमारे आकर्षण का स्वाभाविक विषय है और इसके आधार पर हमारी कलागत चेतनाओं का विकास हुआ है । वृक्ष-सत्ता एवं पुष्पों को लेकर लोचनीतो में भी नाव-सौन्दर्य की सृष्टि हुई है । स्वरूप वर्णन में प्रकृति के सौन्दर्य को उपमानों के द्वारा स्वयं के धन प्रत्येगा पर आरोपित भी किया है । मासवी एवं राजस्थानी लोकगीतों में समान रूप से वृक्ष-सत्ता एव फल सम्बन्धी उपमानों के प्रयोग में जन मानस की कलागत मौलिक सूक्ष्म उल्लेखनीय है —

उपमान

उपमेय

१ बागडियो नारेल	सीस
२ आम्बा री फाक	धास्या
३ पनवाडया (ताम्बूल सत्ता)	झोठ
४ दाडम (अनार) रा बीज	दात
५ चम्पा की डाल	बाया (बाहु)
६ मू गफली	झांगली
७ पोयर को पान	वेत

संस्कृत एव हिन्दी के काव्यकारों ने भुजा के लिये सत्ता का उपमान धवय लिया है किन्तु चम्पक-सत्ता जैसा उपमान प्रस्तुत करने में यहा भार्दव, सचक एव बर्ण-सौन्दर्य तीनों भाव एक साथ व्यञ्जित हो जाते हैं ।^३

इलायची एव ताम्बूल की सत्ता नायिकाओं के लिये प्रिय दर्शन करने का एक बहाना धवया माध्यम बन जाती है । कुशल नायिका अपने आँगन में 'एलची' एवं 'नागर-बेल' इसलिये लगाती हैं कि उसका प्रिय बीडा (ताम्बूल) के बहाने भावर प्रेमिका को अपनी श्लोक दिखा जायगा ।^४ प्रभूर-सत्ता एवं नारगी का बसा भी सरस फलों को प्रदान करने के

- १ मूलो डाल्यो चम्पा बाग में जी म्हारा राज
- २ सायब को डोलो (अर्या), चम्पा नीचे ऊबो
चम्पा नीचे ऊबो, चमेली नीचे ऊबो
सायब से छेटी मति पाडो हो सेवग म्हारा
- ३ कुलदेवी का गीत — १।७१ बहयाँ चम्पा री डाल

— ग्यारस भोहिनी का स्वरूप वर्णन

- ४ झाँगण बोऊँ एलची, कवळे जागर बेल
बीडा के मिस भावजो, लीजो भुजरी मेल

कारण प्रणवादाधी तामिसा व लिये प्राण का साक्षात् एवं रग बोध कराने का एक प्रतीक बन गया है।^१ तामिसा को रक्तुत नारगा एवं तामू म धर्मित सासति है। नीबू व यक के नाते ही भस्मर जैसे प्राभूत का धारण कर यह प्रतीक का प्राप्ता करती है।^२

'मरतो-मोगरो ए मालनी'

यदा एय मताया का तरु मनुष्य व भासाहापन व लिये पुण्य भी विगत मन्त रमने है। भारत को बनरो का वैभव पुण्या ने हा निगरता है। बनन में प्रकृति भी पुण्य से हो घरने योवन का शृङ्गार करती है। प्रकृति की भांति भारतमाय तारी भी पुण्य युगा व बनने को पूना से सजाती सा रती है। पुण्या व मन्हन मणि-नयन व प्राभूतया न जा साभावान नहा होन। तरोर को साभावृद्धि व साय ही पुण्या व गुणध भा प्राप्त होता है जो रत्नाभरणा का साभिरुत बहारता म प्रनम्य है। स्वय व शृङ्गार व साय ही मानव पुण्या क द्वारा प्रवर्तन के निमित्त श्रद्धा के सुवन भी सविध करता है। वृण एवं सनाएँ भारत की पुण्य सभरति के प्रनन स्वान है। सात्र व युग में प्राषान भारत व वगततावीन पुण्यात्मक एव क्रोडाग जो सात्र विगमान नहीं है किन्तु पूना के प्रति सात्त्विक की धूमित रेषाएँ जन मानस पर प्रवश्य हा सञ्चिन है।

मानव की भूमि में जूरो, घग्गा चमेकी, मरवा मोगरो शुवतावगी, हरसिगार, कुं, मनु मानकी, मोलत्रा, शुनाय, कनेर एव शुवगटण (रेंग) साति पुण्य-वना घोर वृष्टी की शोभा के साथ ही घर प्रांगन एवं बन सो-र्य की सभिरुद्धि करत रहत है किन्तु मानवी लीकगीतो म उग्रोक्त सभी पुण्याँ का वर्णन प्राप्त नहीं होता। यसन एव प्रीधन में पुण्यित हाने वाला पलाश एव गीतवान में सफीम का पुण्य भी प्राण्य जीवन स बितेर साम्यचित है। प्रसोम के पुण्या का रव वैचित्र्य लेता में एव अनुभव दृश्य की उगस्थित कर देता है, किन्तु इस सहज सो-र्य की घोर जन मानव की रुचि सात्त्विक नहो हुई, केवल विवाह के एक गीत में, प्राङ्ग की वयारी का उल्लेख मान हुआ है घोर वह भी बलना वैचित्र्य की दृष्टि से। स-रु पर प्राङ्ग घोर केसर की वयारी होने की बलना केवल कीरुद्धत उत्पन्न कर सक्ती है, खेन में लिये प्राङ्ग-पुण्या के प्रति रसात्मक भावना का संचार नही हा पाता।^३

- १ अगन वाग में मगन वगीचा, दाख तले घर मेरा जी,
आवोगा पछनावोगा फेर नई मिलन का मोवाजी
नारगी नीचे डेरा जी —१।६६
- २ मम्मर पैरया नीबू तले —१।२६
- ३ सडक पर आफ की वयारी रे, सडक पर केसर की वयारी
नवल बनोजी का रव सि गारिया, हवा करो प्यारी

पुष्पों की अपेक्षा नारी में पुष्पों के प्रति आकर्षण का भाव अधिक मिलता है। फूलों मुवाब के प्रतिरिक्त उनके वर्ण-सौन्दर्य में वह उपमान ग्रहण करती है, और प्राकृतिक रूप को निहारती भी है। प्रमान में केवड़े (कतकी) के वर्ण की समता करने वाला ज भा उसी पुष्प वाटिका की आया में उचित होता हुआ दिखाई पड़ता है।^१ केवड़ा वर्ण-रूप एव मुवाब दोनों दृष्टि में ही प्रिय पुष्प रहा है। रघुवश में सीता की मुख-श्री का भजन करने के लिये वायु नेतकी के रणु कणा को लेकर अग्रसर होती हैं।^२ कतकी के रस-सौ र्य की यह अनुभूति मेघ इयाम पुरप राम का ही हा सकती है। किंतु मालवी की केवड़े के वर्ण में प्रपन गौर वरा क पति के सौन्दर्य का देखती है। नारी के हरे भरे गन में प्रेम की मुरभि में मन को प्रकुलित करन वान पति को केवड़े का रूप प्रमान ली है।^३ केवड़े के प्रतिरिक्त गुलाब का पून भी रूप-सौन्दर्य एव मुवाब का प्रमाता है। ताति (फूल पत्ती) के गोती में इसे शार्प स्थान प्राप्त हुआ है। गुलाब प्रेम रस की गह ई एव अनुराग की लानो से परिपूर्ण है। प्रेम की गहन मुवास से पूर्ण गुलाब एव पति दोनों ही तो है।^४ नाकगोता को गायिका अपनी 'नन' क वीर' एव गुलाब में तात्पर्य स्था- करती है। गुलाब जमा खिला प्रफुल्ल सुन्दर गौर-वरा की हल्की सी ललाई लिया हुआ त का मुख किम नारा को प्रमुदित नहीं करता ? मायरे क एर गीत की पति में गुलाब की र नारी हृदय की इस गाम्भ्र्य भावना का उद्देक हुआ है।^५

विवाह के अवसर पर गाये जाने वाले सेवरे क एक गीत में निम्नलिखित पुष्पा के न गिनाये गये हैं —

१ चम्पा २ चमेली ३ मरवा ४ मोगरा ५ गुलाबदी

उक्त पुष्प मानव भूमि की प्रकृति के सर्वाधिक प्रिय पुष्प हैं। गुलाब के पुष्प का वाह जैसे भागलिक अवसर पुष्पों की सूची में न माना विचारणीय है। मोगरे के फूल के प मरवे का उल्लेख कुछ सार्थकता लिये हुये हैं। रग सौ र्य एव वर्ण वैविध्य की दृष्टि मरवे के पून का मोगरे की कलिया के साथ हार में सू या जा सकता है। मोगरे के पुष्पों

- १ सूरज उगो केवड़ा की परछी
केवाणो ल्यामल उगिया — प्रभाती का गीत २११६
- २ धेलानिल नेतकि रेखुभिस्ते सभावयत्याननमायतालि — रघु० १३११६
- ३ जी म्हारा हरिया बागा का केवड़ा
सायब जावा नी देवा जी राज — ११२१८
- ४ इ तो वाईजी रा बीरा बालम रसिया
गेरा जो फूल गुलाब को — बालिकाओं के गीत की पति
- ५ बीरा मांथाने मेमद लावजो
फूल जा रे फूल गुलाब को — ११७६

र किये ।^१ युद्ध के लिये भी अश्व अधिक उपयोगी पशु है । अतः घोर पूजा से सम्बन्धित राहण का अनेक बार उल्लेख मिलता है । रामदेवजी के गीत प्रमाण में प्रस्तुत किये जाते हैं । युद्ध के अतिरिक्त युग की सामान्य स्थिति में भी अश्व का उपयोग होता है । अश्व से चयन वाला पशु है । किसी निश्चित स्थान पर शीघ्र एवं यथासमय पहुँचाने के लिये पर विधान ही किया जाता था । सवारों के लिये घोड़ों को अधिक महत्व दिया जाता था । राम के अनुसार घोड़ी के लीलही, धोनी आदि नामकरण भी किये गये हैं । सावन के नम बहिन को समुराव से लाने के लिये भाई को लीलही पर प्रस्थान करने के लिये उक्त किया गया है ।^२ विवाह आदि मांगलिक अवसरों पर भी वर-यात्रा के लिये अश्व का आवश्यक है । घोड़े अथवा घोड़ों के बिना हिन्दुओं में विवाह का सम्पन्न होना सम्भव नहीं । बधू के घर के लिये प्रस्थान करने के पूर्व घुड़बंदी की आवश्यकता रुढ़ि का निर्वाह होता जाता है । वर की माता घोड़ी का पूजन करती है । सेवरे के गीतों में घोड़ी के नाचने-गाने एवं नगर में भ्रमण करने का विधान बखाना किया गया है ।^३ विवाह के अथ गीतों में अश्व का परिवहन के पशु के रूप में उल्लेख हुआ है । बधू विवाह के पश्चात् पति के घर आकर प्रस्थान करने के लिये अश्व पर आरोहण होती है ।^४ प्रस्थान के लिये उद्यत वर को भाई के समय कुछ क्षण अश्व का रोक्ने का आग्रह करते हैं ।^५ कभी कभी व्यक्ति विशेष अश्व हाने का कारण उसका सम्मान भी बढ़ जाता है । प्रियतम का अश्व सबसे अधिक श्रद्धा की वस्तु बन जाता है । उसे सत्परायी लगाम लगाई जाती है । श्रेष्ठ अश्व के साथ सत्परायी लगाम की कल्पना बड़ी मनोहर है । बड़े एवं साहब सामों के घोड़े का भाई, भाई

घरती पै दो जोधा बडा

एक है सूर्या नो जायो, दूजो है घोडी नो जायो

एक तो पाने सत्तार, दूजो जाय रण में अस्वार —हीड का प्रारम्भिक अर्थ

क घोली घोडी ने कु घर रामदेव चढिया —२।८८

ख लीले घोडे जीन माडी रामदेव असवार —२।९४

ग धौले घोडे अमवार पीरजी मुलक चढयो थो तवरा की २।११०

घ होकर घोडा का असवार, रामदेवजी आया जी

ङ आबो नो म्हारा वाला बीरा, (उठी हो, पाठ्यतर)

लोडलो पलानो जी —भालवी लोकगीत, श्याम परमार, पृष्ठ २०

। घोडी नाचत कूदत नगर गई

गई रे बजाजी के हाट, बछेडी लूम रई — ३।१४०

॥ कृष्ण जी घुडलो पलानिया बई रुमण हुआ असवार — १।१७१

५ घोडी एक घुडलो थो बजे रे सायब बनडा—भालवी लोकगीत, पृष्ठ ८७

भी कहना पड़ता है ।^१ एकाग्र जीव में धार की गुरुप्रज्ञा का विष भी पिच जाता है ।^२

बाड़े के साथ ही हाथी का बाजुन भी टिंचा गया है । धार तो नापाय व्यक्ति को भी प्राप्त हो सकता है । किन्तु हाथी की सवारी तो नापाय बल ही कर सकते हैं । जब देवदत्त एक मन्त्रज्ञ का दर्शन करने के संकल्प में ही हाथी का उषेण टिंचा गया है । संका एवं विशादु व पल्लवित जवई धोर बंधारे व बाया में धर की मन्त्र-ज्ञा एवं हाठ-बाठ का अतिरिक्त हाथी की सवारी व मुषिज टिंचा जाता है ।^३

सातासाय के निचे हाथीज जीवन में बंध का नाई जीव महता है । कुतिल्य एवं समाज की सम्प्रदाय का मार हनवरी के कथा धर ही साधारण है । इनके द्वारा नेगी होगी है धीर नेता ने प्राप्त धर के द्वारा उरर-नापण हा जाने की निरति में बर्ष की रसा भी होता है । वास्तव में गोमाया व ये बाये धनमोन रतन हैं । बा नेगी में 'बांग' बांधने के साथ ही धरम की नेती के निचे भी नात खीचने हैं ।

'धन धन धो गठारी माता छो रता उपाट्या दुनिया माय
हारा जाया मातेधरी हल धने, धीचे धरम की बाँध'

—धारत जीव प्रबन्ध का प्रारम्भिक अंश

साव की प्रगटा के साथ उगरे गुरुवा की प्रयत्ना करनी ही पड़ती है । केवल हल खनाने में ही उनका सहभाग नहा विनता धरु नाड़ी में बाध धर भारवाहन का कार्य भी बेसी से लिया जाता है । विशेष व्यवस्था धर धेना के साथ एव शरीर को रंज कर उन्हें सहाया जाता है । बहिन के यहाँ मानसिक व्यवस्था धर जटिल होने के निचे भाई गुरु

- १ घोडो हिंस्यो रे बांगड बटडे पटी, घोनी घोडो सतरंगी सगाय
सोतलजी (नाम विशेष) की जेनु पूछे रे दादा धीरो घोडो
धारा धार की घोडो सूबा साब की घोडो
जागोरदार को घोडो, पानेदार की घोडो
दाना दऊ रे घाडा पानी पाऊ रे घोडा
चारो नीरु रे घोडा धई धई रे घोडा
भाई भाई रे घोडा —१११२४
- २ घोलो घोडो मुझ हांसलो रे, गबूरयो सो धसवार बी —२११२४ पृष्ठ ८२
- ३ क सजा बई का साधरा से हाथी धाया
घोडा बी धाया, पालकी धाई
जायो सजनबाई साधरे —मालवी लोकगीत पृष्ठ ९७
- ४ छोटी सी हयनी धो राज, सूड सु डाली धो राज —११७४
- ५ हत्तीडा मुकावा गढ कागडाजी म्हाका राज —११११४

रूप बैला की जोड़ी की गाड़ी में जोतता है। गाड़ी को लेकर दौड़ने हुये बैल के सौंदर्य का इन मायरे के एक गात में प्राप्त होता है।^१ सुन्दर बैलों की जाड़ी के लिये मानवी में रो, धारही धानि शब्द का उपयोग मिलता है। श्वेत वर्ण के पुष्ट बैला की जोड़ी बड़ी तोरम होती है। बणजारो के लिये सामान ढोने का काम भी बैल ही करते पाये हैं, किन्तु अब के यात्रिण युग में तो बणजारो को बानर का स्थान मोटर-ट्रका ने ले लिया है। रेल-मार्ग एवं सड़क में सुन्दर के शमील नेत्र में बाह्यद के दर्शन हो जात हैं। ग्राम की मानवी हेतु तो घरने भाई को बणजारो के रूपमें देखती है और घरने घर पर पाये भाई के स्वागत, त्कार एवं आवास-व्यवस्था का उसे चिन्ता होती है कि वह अपने भाई की और उसकी छिन्न का कहा स्थान लेगी।^२

भार वाहन के सदर्भ में बैला के प्रतिरिक्त एक गीत में साडनी (साडही पाठातर) का बखान किया गया है। वैसे साड गाय का जाया अवयव हाता है। किन्तु शिव का वाहन शनी होन के कारण वह धार्मिक शब्द का पात्र है। अतः उसमें भार-वहन का कार्य नहीं लिया जा सकता है। विवाह के अवसर गणेश और सूरज बीरा का साडही पर रूपये एवं भाभूषण आदि लाने के लिये कहा गया है।^३ किन्तु यह साडही शब्द साड का स्त्री-वाचक न होते हुये साध गामिनी अंतनी के लिये प्रयुक्त किया गया है। अंत की रेगिस्तान का जहाज जे हा कह दिया जाय किन्तु मध्य-युग में बणजारो की बानर की तरह अंत भी यातायात एवं भार वहन का प्रमुख साधन रहा है। भार धार भी मालवा के अनेक ग्रामों में धीपुगामी वाहन के रूप में उसका उपयोग होता है। माटर आदि यात्रिक वाहनों के प्रचलन के पूर्व रालवी ग्रामों में जागीरदार एवं जमींदारों के यहां साडनी का रचना सम्पन्नता का घातक समझा जाता था। साडनी का स्थान यात्रिकल मोटर कार ने ले लिया है।

कृषा जीवन से सम्बन्धित पालतू पशुओं के प्रति धिर-सहर्ष्य के कारण भारतीयता की भावना का जागृत हाना स्वामाधिक ही है। दुयारक पशुओं की उपयोगिता से परिचित हो जाने के कारण लाख मानस में अपनी वश-शुद्धि के साथ पशु वश के वर्द्धन की कामना भी प्रकट हुई है। रजगा के धनर्गत पूर्वजा के गीतों में पुत्र-जन्म के साथ ही गाय, भैंस एवं घोड़े आदि माता-पशुमा द्वारा बच्चे उत्पन्न करने का उल्लेख पशु-सवर्धन की उल्लास भावना

- १ गाडो तो रडक्या रेत मे रे बीरा, गगना उड रही गेर
चालो उतावल घोरही रे, म्हारा वेया बई जीवे वाट
धीरो रा चक्रया सीगडा रे —मालमी लोहणीन, पृष्ठ ८३
- २ बीरा म्हारा बणजारो, कडे मो उनारा बीराजो की वाळदा ? —२।१५
- ३ अणो भाण्डे रिब सित्र रो चाव, पलाणो गजानन की साँडडी
अणो भाण्डे गेणो रो चाव, पलाणो सूरज जीरा साँडडी — २।१६

के रूप में बतलता हुआ है।^१ दूधारू पशुमा में गाव की घोषा भेस की अधिक महत्व देना नगर के भाला की लोभी वृत्ति का परिचायक है। अधिकांश दूध प्राप्त करने एवं धार्मिक लाभ की दृष्टि से लाभ भेस का ही अधिकांश पालन है। गाव का महत्व ता बद्ध, कृषि के लिये बन उत्पाद करने के कारण स्वीकार किया जाता है। धर्म लाभ में ग्रामीण जन भी कभी-कभी अपनी परम्परा धार्मिक भावना को तिनाजलि कर, घर के आभूषण आदि बेचकर दूध का लिये भेस लाते हैं। यदि भेस न पायी उत्पन्न न कर पाया गया कर दिया तो वह गम्भीर निराशा और पश्चात्ताप का कारण बन जाता है।^२

कुत्ता, बिल्ली एवं चूह भी ऐसे प्राणी हैं, जो मनुष्य के गृह जीवन के साथ लगे हुये हैं। ये भ्रमर पान ही खाने-पीने की वस्तुमा में स अपना हिस्सा बरबस प्राप्त कर हा लेते हैं। कुत्ता घर में खाने-पीने की वस्तुमा का उजाड़ कर देता है। कुत्ते के द्वारा स्पर्श की गई जूठी वस्तुएं अधिशुभ हो जाती हैं और उपयोगिता की दृष्टि से उनका कोई मूल्य नहीं रह जाता है। कुत्ते का बगल उजाड़ू पशु का रूप में ही हुआ है।^३ मिनरी (बिल्ली) तो म्याऊ-म्याऊ करने के कारण हास्य एवं मत्स्य की वस्तु बन गई। म्याईन (समयिन) को मिनकी की उपमा देकर मनोरजन का प्रसंग उत्पन्न कर लिया गया पुत्र-जन्म के गीता में। मिनकी एक प्रकार का हास्य-गीत है (१।२६६)। मिनकी की तरह तालूडी (गिलहरी) भी गान-गीत एवं हास्य का विषय है।^४ चूहा जैसा तुच्छ प्राणी कृषि के लिये कितना ही हानिकारक बन जावे किंतु गणेशजी का प्रिय वाहन होने के कारण वह क्षम्य ही नहीं अभिनन्दन का पा भी बन जाता है। चुहिया कभी कभी हरि नाम का स्मरण करने की भाला (सुमरणी कतर डायती है। किंतु वह भी हास्य के आवरण में गृह जीवन के दृढ़ की रोचक कथा का विषय बन जाती है। एक चुहिया ने हरि भक्त चूहे की भाला कतर डायी। भक्ति में विष्णु का जाने के कारण चूहा बड़ा क्रोधित हुआ और बोना म भयदा इतना बड़ा कि पति-पत्नी में इस दृढ़ में आत्म रक्षा के लिये चुहिया ने आहू हाथ में ले ली और चूहे ने प्रहार के लि

- १ पूर्वज आया म्हारी घोड्या के ठाने घोड्या ने बद्धा जाया हो पूर्वज आया म्हारी भैस्या के ठाने, भैस्या भूरी पाडी जाई ओ - १।५६
- २ हँसली वेच के भैस आणी भैस बियाणी पाडो रे, चलती को नाम गाडो रे - २।१०७
- ३ नाना की मा तो पानी गई, घर में कुतरा घर गई कुतरा ने कर्यो उजाड रे भई - १।२०
- ४ बड पर मे उतरी तालूडी, म्हारी सूने तो सेज ए तालूडी द्दारा नीरा करा ए म्हारी तालूडी - १।५७

हडा उठा लिया । इस लाक मे चूहा-दम्पति वा भगडा न सुलभ सका और त मे स्वर्ग के धर्मराज को यह भगडा निपटाना पडा ।^१

श्रावदा मे घपनी वाली वा विशेष आकर्षक रसने वाने बचारे माधव नदा की और किसी बस्यक का ध्यान आकर्षित नहो हो पाया । बालका ने अबश्य ही गर्दभ दम्पति की पाडा को पहिचानने वा चेष्टा के साथ ही सहानुभूति प्रकट की । अनावृष्टि क कारण जब नृण धाम नहो उग पाता तब भूलभ्यास की विवन्ता से गदम एव गदभी बीस-मुकार मघाने हैं ।^२ गर्दभ क प्रतिरिक्त प्रवृत्ति के प्रागण मे विचरण करने वाला एक सुरम्य प्राणी और बध गया है जिसका स्थान मानवी मान्यता मे नहो के बराबर है । सुन्दरिया के बचल मेरा से हाड लेने वाले मृग मृगियो की आर जन मानस की उपेक्षा का कारण अनुभूति का अभाव हो बहा जा सकता है । वस मानव मे सलभ बन प्रा तर मे मृगा के दर्शन यत्र एत हा जाते हैं । किन्तु गीतो मे एक वा स्थान पर ही उनका उल्लेख मिल पाता है । राजा भरथरी के कथानक से सम्बन्धित जागिडा के एक गीत मे शिकार के प्रसंग पर मृग मृगी का उल्लेख हुआ है । लाक साटि य की परम्परा क अनुसार ये पशु भा वाली से युक्त है और दु क सुख, ियोग सयाम एव हाधर्म-पालन की प्ररणा से आतप्रोत हैं । मृग का सम्पूर्ण गरीर मानव के लिये कितना उपयोगी एव परोपकार क लिये प्रेरक हा सकता है इसकी काय माधुर्य से सित्त अभिन्यक्ति जागिडा के उक्त सर्व प्रसिद्ध एव लोकप्रिय गीत मे देखी जा सकती है ।^३

- १ धारी ए उदरा वारी, ल्हारी गजानद असवारी
उदरा ऊदरी के राड हुई है जुद्ध मच्चो अति भारी
उदरा ने लीदी लाकडी ने उदरी लीदी बुआरी धरमरायजी याव करयो है
धुरमो बण्यो अति भारी , वारी - ११२४४
- २ म्हारा बीरा की आन सूखे पाल सूखे
गहो भूके गही भूके भी भी भठट - ११३
- ३ सीग दीजो गोरखनाथ ने, घर घर अलख जगाय
खाल देना साधु सन्त ने, लेगा म्हने त्रिदाय
नैना देना चचल नार कू राखे घू घटा मे छिपाय
भाख देना मल घर नार कू , लेगा अग्नी नी फडकाय
पाव देना काला चोर ने, भट से भागी जाय
खुरमा देना सुर्या गाय ने
लेगा अग लगाय जिनसे पवित्तर हुई जावा
आत देना सिरी गौड (श्री गौड ब्राह्मण) ने
जारी जनोई बनाय जिनसे पवित्तर हुई जावा
माटी दीजो पारदी ने, देगा दुनिया म बपराय ---२।१८३, पृष्ठ ७५

पक्षियों का वर्णन करने की लोकगीतों में एक विशिष्ट शैली है। पक्षियों के समान स्वच्छन्द एवं उन्मुक्त विचरण की लालसा का भूमि के बंधन से जकड़े हुये मानव के हृत्प में जागृत होना स्वाभाविक ही है और उसमें अपनी चिर जागृत लालसा को वापुयाना के द्वारा पूरा कर ही लिया। लोकगीतों में पक्षियों का वर्णन प्रमुखतः तीन रूपों में प्राप्त होता है।

- १ युग्म भावना के प्रतीक के रूप में,
- २ प्रेमी प्रेमिकाओं के सन्देश-वाहक के रूप में,
- ३ मधुर एवं प्रियभाषी होने के रूप में,

जब बल एवं गगन में स्वच्छन्द विचरण करने वाले पक्षी युग्मों में कौष, हंस, सारस एवं चक्रवाक आदि प्रमुख हैं। भारतीय महाकाव्य या मनुष्यों महत्वपूर्ण स्थान भी प्राप्त हुआ है। हिन्दी के महाकवि बिहारी ने उन्मुक्त एवं बाधा विहीन सुख का उपयाग करने वाले दम्पति के रूप में कबूतर का भी वर्णन किया है।^१ मानवी लोकगीतों में कौष मिथुन का वर्णन ही प्राप्त है। किन्तु प्रेमी युग्म का चित्रण करने के लिये सारस, कबूतर हंस एवं मयूर आदि पक्षियों का चित्रण अत्यन्त हुआ है। एक गीत में सारस को प्रेयसा के रूप में प्रस्तुत किया है। जिसके आकर्षण के कारण एक स्वकीया बड़ी व्यथित है।^२ प्रेमी एवं प्रेमिका के लिये हंस हमनी का प्रतीक भी उल्लेखनीय है।^३ प्रेम की अनन्यता के लिये, स्वकीया की प्रतिष्ठा के लिये पति से आग्रह किया गया है कि घर का अग्रिय वातावरण होत हुये भी, पत्नी के मनानुरूप न हान पर भी अग्रिय बिहार करने में जग-रसाई होती है। अयोध्या रूप में पति के लिये हंस शब्द का प्रयोग मार्मिक है।^४ प्रेम की अनन्यता के लिये

- १ पट पाले भवु काकरे, सदा परेई सग
सुनी परेसा जगत में, तू ही एक विहग — बिहारी सतसई
- २ उचा ओ तमारा आवरा, नीचो बधावा पटसाल
राजाजी का मेला में सारस रमी रया
हमारा बुलाया सारस नी बोली
मलीजा बुलावे सारस दादी द हो जाय
सारस घटावा टोटी भूमना छोडो गृहारा मलीजा रो साथ

—मानवी लोकगीत, इनाम परमार, पृष्ठ ११

- ३ न हम हसा की हसपी रे
तम बध्वा में कई बन जी — रा. २४, पृष्ठ ८२
- ४ कणो हगा की हगो ओ प्यारी, कई छे पारा नाम
- ५ हसा सरोवर न तजे जिको जल सारो की होय ।
बापर डाबर होनता, भना न कहसी कोय ॥

व का माती चुगना भी लोमाति साहित्य का उदाहरण के रूप में प्रयुक्त किया गया है।^१ पान-गुम नायक एक नायिका के प्रतीकार्थ को सूचित करते हैं।^२ मयूर मयूरी का नृत्य कृत म प्रमो युगल का बिहार का दृश्य भी प्रसिद्ध किया गया है।^३ पक्षिया के प्रतिरिक्त देर स्त्री के लिये भी हरिणी का प्रतीक मिलता है।^४

सन्देह-वाहक पक्षिया म कूतर का उपयोग होता रहा है। किन्तु भारतीय लोक साहित्य म हंस घोर गुह दोनो पक्षिया का नायक-नायिका के प्रेम म दश-वाहक के रूप में प्रयुक्त हुआ है। दमयन्ता का सन्तान-वाहक हंस, पचावती का सन्तान से जाने वाला गुह तो प्रसिद्ध ही है। लाज-बयामा मे माय हन सन्तान वाहक को भारतीय महानाट्या मे भी प्रसिद्ध किया गया है। लोचनीतो म इस प्रयुक्त बयामा का बयान स देव-वाहक के रूप मे प्राप्त नहीं होता। प्रकृति के हन मनोहर प्राणिया का छाटकर काव' जैसे प्रमुख एवं सौन्दर्य विह्वल प्राणी का प्रियतम तन सन्तान पहुँचान का कार्य सौंपा गया। राजस्थानी एवं मानवी लाजगीता मे काग ही विरह-व्याध नायिकाया का सन्देश से जाने वाला पक्षी है।^५ वर्षा की एकान्त भयावनी रात मे विरह से व्याकुल कामिनी का जब विजला की कनक कटार के समान प्रजात होती है तब वह एकानिनी भयाकुल होकर प्रपन प्रियतम क पास सन्तान भेजने के लिये काग पक्षी का उडाती है।^६ गुह जैसे मधुर-भाषी पक्षी को छाटकर लाजगीता की नायिकायों ने राग को ही प्रेम सन्देश पहुँचाने का कार्य सौंपा यह एक आश्चर्य की बात हो सकती है किन्तु विरहियों के मन की स्थिति पर यदि विचार किया जाय

- १ कौ हसा मोती चुगे नई तो करे उपास — २१७३
- २ साजापुर का सेर मे चार कूतर जाय
पडोसन मारयो काकरो म्हारी न जोडी विछडी जाय — मालवी बोहे क्रमांक ४०
- ३ क थोटला पै थोटला रे जिसमें बैठो मोर
मार विचारो कई करे रे घर का देवर चोर — मालवी बोहे क्रमांक २०
- ४ छज्जा ऊपर मोर नाचै खेले कु वर दोय — ३१७८
- ५ काको हरणी बयो दूबली चाल हमारा देस
खाटा गरुँ की घुगरी ने रामतली को तेल — मालवी बोहे क्रमांक १
- ६ गोखा बैठी काग उडाऊँ
उठ उठ काग निमाणा भवर जी कद आसी — राजस्थानी के लोकगीत
क्रमांक १०५ पृष्ठ २४
- ६ विरह से व्याकुल कामिनी जी
ए जी कई विजली कडके कटार
मारणी त्हारी राता डर मरे जी
नित नित डोला काग उडावती — मालवी लोकगीत, पृष्ठ २७

तो इसमें मनोविनान-सम्मत कारण लक्षित होना है। विरह से त्रस्त व्यक्ति का मन ठिकाने नहीं रहता, ससार के प्रत्येक प्राणी से वह सदानुभूति प्राप्त करने का आकांक्षा करता है। वहाँ शुक और काग में अंतर स्पष्ट करने की दृष्टि भी सजग नहीं रह पाती। विनेक स शूय इस स्थिति को उमान् कहा जा सकता है। जायसी की नागमती भी भ्रमर और काग के द्वारा अपना सन्देश पहुँचाना चाहती है।^१ जायसी ने उक्त भावना सम्भवतः लाकगीतो एवं लोक-कथाया से ग्रहण की है।

काग की बोली अप्रिय होती है। कर्कश स्वर में बोलने वाले मधुम पक्षी के रूप में भी इसका वर्णन मिलता है।^२ प्रेम सन्देशा पहुँचान के अतिरिक्त विवाह आदि प्रायः मागतिक भ्रमसरो पर भी निमंत्रण एवं सन्देश भेजने की आवश्यकता पड़ती है। लोकगीतों की नारी यह कार्य भी पक्षियों के द्वारा ही साधती है। मागतिक एवं शुभ पसगो पर काग जैसे मधुम पक्षी को महत्त्व न देने में नारी समाज सजग दिखाई पड़ता है। पुत्र-जन्म के भ्रमसर पर बहिन अपने भाई के यहाँ बधाई सन्देश प्रेषित करने के लिये जिस पक्षी का उपयोग लेना चाहती है, उसका नाम विशेष न दकर 'लाल-परैवा' शब्द से सम्बोधित किया है।^३ कुरजा एवं श्याम पक्षी को स्वर्ग में सन्देशा भेजने का कार्य सौंपा गया। इन पक्षियों का गगन में ऊँचाई से उड़ता देख, इनके स्वग तक पहुँचने का क्षमता में विश्वास कर लिया गया है। विवाह के भ्रमसर पर स्वग में निवास करने वाले पूज्या को श्यामा पक्षी के द्वारा निमंत्रण प्रेषित किया जाता है और पूज्या का प्रत्युत्तर भी श्यामा के द्वारा उसी गीत में प्राप्त हो जाता है।^४ निमाडी लाकगीता में भा एक पक्षी के द्वारा स्वर्ग में निमंत्रण भजा जाता है। यहाँ साँवळी (श्यामा) की जगह गिरधरनी शब्द का प्रयोग किया गया है। गीत का सम्पूर्ण भाव मालवी गीत से मिलता हुआ है। उस मालवी का पाठान्तर कहा जा सकता है।^५

- १ पिय सो कहेऊ स'दसडा है भौरा, है काग
सोधीनि बिरहे जरि मुई हिय धुवा हम लाग —जायसी ग्रन्थावली पृष्ठ १५४
- २ मगरे बैठो कागलो कुर कुर कुरखे कागलो —१।३१
- ३ उह उह रे म्हारा लाल परैवा नगर बधावा दीजे रे
गाव नी जाणू नाम भी नी जाणू किना घरे दू बधावो जो
—मालवी लोकगीत, पृष्ठ १४
- ४ सरग भवती सावली एक सदेसो लेती जा
जइ बूढा गल्ला से यू कीजे, तम घर बरदोडी हो
ताला जडया लोह का ने जडया बजर किवाड
काचा सूतवा पालणा बाध्या है सरग दुआर
बरद करा बरदावणा हमारो तो आवणो नी होय —वही पृष्ठ ८६
- ५ सरग भवती हो गिरधरणी एक सदेसो लई जाव
सुरग दाजी खयो कहे जो तुम घर को व्याव
जैम सरे हो सार जो, हमारो तो आवणो नी होय
जदो दिया बजर किवाड, अगल जडो नुहाकी जो
—निमाडी लोकगीत, भूमिका पृष्ठ १३, रामनारायण उपाध्याय

राजस्थान के एक लोक गीत में कुरज पत्नी स्वर्ग से सिद्ध पुरुषों का संदेश भी लाता है ।^१

कोयल मयूर आदि मधुर भाषा पक्षिया का वर्णन ऋतुमो के गीतों में हुआ है । इन पक्षियों का उल्लेख उद्दीपन की दृष्टि से किया गया है । वसन्त के समय पपीहे की पुकार नायिका के हृदय में प्रिय-सामीप्य की भावना उत्पन्न कर देती है, और वह अपने प्रियतम को वाग, उद्यान एवं महुला में आकर मिलने का आमन्त्रण देती है ।^२ कायल भमरादियों में बोलती है । शुक की वह बहिन है । शुक की चांच में दाना चुगा भी भरती है ।^३ वर्षा ऋतु के गीतों में दादुर, मोर एवं पपीहे का उल्लेख मात्र हुआ है ।^४ वह अनुकरण की प्रवृत्ति का द्योतक है । बालिकामा न सजा के गीतों में भी पपीहे का नाम लिया है ।^५ इसी तरह घर की दीवार पर बँटी हुई चिटियों का वर्णन कर कथा से उसका सान्प स्थापित किया है कि दाना भ्रमर माने पर घर से उड़ा दी जाती है ।^६

मानव के जन सामान्य का, विशेषकर नारिया का जीवन-क्षेत्र अत्यन्त ही सीमित है । विद्वाना के समान शास्त्र का गहन अध्ययन, देशाटन एवं प्रकृति का सूक्ष्म निरीक्षण करने से उनका जीवन कोसों दूर है । अतः काव्य के शान्ति स्वरूप से परिचित न रहते हुए भी स्वयं का अनुभूति के आधार पर पशु पक्षी, वृद्ध पुष्प आदि का जो सहज एवं आकषक वर्णन किया है वह पटम्परा की वस्तु बन कर कवियों की अमर वाणी की तरह अनन्त सौन्दर्य की सत्ता अपने आप में द्विपाये हुये हैं ।

वारहमासी

भारतीय काव्यो में प्रकृति का चित्रण प्रायः उद्दीपन के रूप में ही प्राप्त होता है । गूर आदि हिंदी के कवियों ने मयोग और वियोग शृङ्गार के वर्णन के अन्तर्गत पटम्परा

- १ गिगन भवन मू कुरजा उत्तरी
कई यव लाई वात श्री —गोगाजी का गीत २२०, राजस्थानी लोकगीत पृष्ठ ५११
- २ भवर म्हारा मेला आजो जी, चतर म्हारा बागा आजो जी
म्है बागा किश् अकेली पपड़यो बोल्योजी —१।१५
- ३ हूँ तम से पछू म्हारा बाडी का सुआ, किने तमारी चोच चुगा भरी
आम्बा की डार म्हारी वैन कोयलडी, उने म्हारी चोंच चुगा भरी — १।४२
- ४ रिमझिम रिमझिम भेवलो बरते
दादुर मोर पपड़यो बोले, कोयलडी कूक सुणावे —१।२१३
- ५ म्हारा पिछवाडे केल उगी, केल उगी
हूँ जाणू पपड़यो बोतयो
म्हारा बीराजी चढवा लाग्या —मालवी लोकगीत पृष्ठ ६४।६५
- ६ चादे बँटी चिडकनी उडाव म्हारा दादाजी
सजा बईं धाल्या सासरे मनाव म्हारा दादाजी

वर्णन एवं बारहमासा की प्रकृति का वर्णन करने में वेद उत्पन्न नहीं किया है। जायसी : नागमती के विरह वर्णन में बारहमासे को ही माध्यम बनाकर वेदना का प्रत्यक्ष ही निर्यात एवं कोमल स्वरूप प्रदर्शित किया है। इसमें हिंदू दाम्पत्य जीवन का माधुर्य अपने चारों ओर प्रकृति व नाना व्यापारों के साथ भारतीय नारी की वैष्णव मिश्रित सरलता में देखा जा सकता है। इसमें हृदय के वेग की व्यंजना प्रत्यक्ष ही स्वभाविक रीति में होने पर भी भाव उत्पन्न दशा को पट्टे दिवाये गये हैं।^१ ऋतु वर्णन एवं बारहमासा की परम्परा का प्राधान्य विचारणीय प्रबन्ध है। प्रकृति का अभिचष्ट प्रथवा यथान्य चित्रण भादि-कवि के काव्य में भी प्राप्त हो सकता है। किन्तु बारहमासा की परम्परा का मूल स्रोत लोकगीत ही हैं। जनमानस को इस परम्परा को ग्राह्यता में प्रपनाया गया और इसका चरम विकास हम जायसी के पद्यावत में प्राप्त होता है। रीतिकान में चक्कर तो बारहमासा का रूप रुढ़िवाणी हो गया और ईश्वर प्रेम एवं भक्ति भावना को प्रकट करने के लिये बारहमासा की रचनाएँ की गईं, किन्तु इतनी सरल नगण्य भा है। रीतिकान में चार पांच कवियों की बारहमासा सम्बन्धी रचनाएँ प्राप्त होती हैं। कबीर ने लोकगीतों की प्रचलित पद्धति पर गान एवं भक्ति भावना को अभिव्यक्त करने के लिये बारहमासे का माध्यम बनाया और उसी परम्परा के अन्य कवियों ने भी प्रपनाया।^२ आज भी भालवी लोकगीतों में कुछ बारहमासे इस प्रकार के सुनने को मिल जाते हैं जहाँ केवल बारह महिनों के नाम परिगणन के साथ ही धार्मिक एवं भक्ति सम्बन्धी कथाओं का धारा चलती रहती है। द्रौपदी चौर हरण की कथा से सम्बन्धित 'द्रौपदी की बारहमासा' मानवा लोकगीत में प्रसिद्ध है।^३ किन्तु इस प्रकार के गीतों में कथा प्रवाह की तीव्रता ही के प्रतिरिक्त प्रकृति द्वारा उद्दीप्त भाव सौन्दर्य की मुदुल अभिव्यक्ति का रूप देखने को नहीं मिलेगा। बारहमासा में प्रकृति का मानव-हृदय के भावों से अधिक ही स्वच्छन्द एवं उन्मुक्त सम्बन्ध स्थापित होता है। हिंदी की काव्य परम्परा में प्रकृति का स्वतंत्र महत्त्व नहीं रह गया था फिर भी कुछ कवियों ने लोक मान्यताओं और गीतों की भावनाओं को अपने काव्य में प्रबन्ध ही उतारा है। लोकगीतों के बारहमासा के समान ही सर्वप्रथम नरपति ताह न बोसनेव राना में राजनता के वियोग का वर्णन करने में बारहमासी का माध्यम

- १ क जायसी प्रयावली के आधार पर, पृष्ठ ४४, ४६
 २ क कबीर 'बारहमासा' ५० पद्य, विषय ज्ञान, पृष्ठ ३६३
 ३ क गुलाब साहब (स० १७५०) ने बारहमासा लिखा। देखें, डॉ० रामकुमार वर्मा
 दत्त हिंदी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पृष्ठ ४०४
 ४ क सवमुद्र 'गरण' (स० १८५७) बारहमासा विनय " " पृ ६८६
 ५ क रामरूप (स० १८०७) बारहमासा " " पृ ४१३
 ६ क बहनी हनराज (१८११) बारहमासी, हिंदी साहित्य का इतिहास रामचंद्र गुप्त
 पृष्ठ ३५३
 ७ क मुबर (१६८६ " " " " " २२६
 ८ क म्हारान क्रमन जो, रावो हो परतना अबला नार की
 रावो हो परतना (प्रतिना) द्रौपदा नार की — २।२५७

रनाया। वैसे बीसलदेव रासो काय ग्रथ नहीं है, यह जाने के लिये रचा गया था^१। बीसलदेव रासो ही हिन्दी साहित्य में एक ऐसा सर्वप्रथम ग्रथ है जिसमें लोकजीवन से प्रभावित तथा का समावेश प्राप्त होता है। ग्रन्थ के प्रारम्भ में हमें विवाह के गीत देखने को मिलते हैं। बीसलदेव रासो के रचयिता नाल्ह ने बारहमासा की भी ग्रथ लोकगीता की तरह प्रचलित सामान्य जनता में प्रचलित गीत बीसो के रूप में ही ग्रहण किया होगा, इसमें कोई शक नहीं। अथवा वही जिस रचना में बारहमासा मिलता है वह विनयचन्द्र सूरि द्वारा 'नमिनाथ चउपई' जो तेरहवीं शताब्दी ईस्वी के पूर्व की रचना नहीं है।^२ मालवी लोकगीतों में प्रचलित जा बारहमासे प्राप्त होते हैं उनका प्रारम्भ प्रायः भाषाद मास से होता है।^३ किन्तु बीसलदेव रासो के कवि ने बारहमासा का प्रारम्भ कार्तिक मास से किया है जबकि लोक परम्परा के अनुकूल कुछ स्वतन्त्रता से काम लिया। प्राचीनकाल में वर्षा के समय प्रवास करना कठिन था। काम बीमासे में अपना स्थान छोड़कर नहीं जाया करते थे। बीसलदेव भी वर्षा के पश्चात् अर्थात् कार्तिक मास में प्रवास के लिये निवृत्तता है। अथ उसी राजधानी राजमठि की विद्या वेदना का धार्मिक मास के पश्चात् कार्तिक से प्रारम्भ होना स्वाभाविक है। जयसिं ने पद्यावत में बारहमासा का प्रारम्भ लोक-प्रचलित परम्परा के अनुसार भाषाद मास से ही किया है।^४ लोकगीतों में बारहमासा भाषाद से प्रारम्भ करने की प्रवृत्ति का कारण स्पष्ट ही पात हो जाता है। भाषाद मास में हमारे देश में मेघों की घोर सामान्य जनता की दृष्टि लगी रहती है और हमारे कोटि-कोटि रूपक भरती माता को हरी-भरी देखने के लिये विचल हो उठते हैं सब जन-मानस को अपने प्रिय व्यक्ति का वियोग कैसे सह्य हो सकता है ? वर्षाकाल में स्वच्छन्दता से विचरण करने वाले गहन विहारी पक्षी भी अपने गीतों में विभ्रम करते हैं। प्रकृति स्वयं भी उल्लासमयी होकर ग्रीष्म की तपन को भुला देना चाहती है। तब कोई भी मानव-हृदय एकाकी रहने की स्थिति कैसे स्वीकार करेगा। भाषाद वर्षा के प्रारम्भ हान का प्रथम मास माना जाता है। वर्षा में सामीप्य भावना तीव्रतम हो उठती है। विरह वेदना के उभार के लिये भाषाद का प्रथम बादल ही वर्षापात है। भावनाओं को स्पष्ट होने वाले कवि हृदय में अघटित जैसे विरह-काव्य के सृजन की प्रेरणा देने वाला भाषाद मास और उसका मेघ ही तो है।

प्रकृति में अपनी अर्न्तवृत्तियों का सामञ्जस्य प्राप्त करने की चेष्टा का जहाँ तक प्रजनन मानस में इसका उद्देग होना स्वाभाविक है किन्तु भाव-सौन्दर्य की अभिव्यक्ति की

१ हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृष्ठ ३६

२ नामवर्णिका — हिन्दी के विकास में अथवा का योग, पृष्ठ २७६

३ क अथाह आसाकरी हमारी अन्न पाणी नइ भावेजी

जाय मिले कुब्जा से श्याम जो मग पिलावे रे - १।२२६

ख असाह मास मुरसती सुमरु, सुदनुद देत जुवाला

महाराज कसन जी राखी परतज्ञा अबला नार की - २।२५७

४ चदा असाह गगन धन गाजा।

साजा विरह दुद दल बाजा ॥ - भागमती वियोग कण्ठ, पृष्ठ १२२

दृष्टि से विचार बिना जाय तो साह हृदय का स्तूत्र एवं अक्षुद्र भावनाया का विनाश काय्य कारा का रचनाया में स्वयं दृष्टिगन हाया। साहगाता में बारहमासे के मासों की यादिक रचना एव प्रादित्त छोड़के का सुख विवेषन नहीं मियेगा। मोहभावन में सम्बन्धित त्योहार, उगाध आदि उनासव्य प्रवर्गों के उन्नेस के साथ प्रवेश भाग में विपन्न के प्रभाव का स्मरण मान रहेगा। साह भावना के इस आधार पर नरहर्ष कायको धानि धन मूर्ती कविया ने विदमन्म शृङ्गार की अभिव्यक्ति के निचे माता की उद्दीप्त करने वाली प्राति की बारहमासा में माध्यम बनाया। यहाँ मानना मोहगात के एह बारहमासे का उगाहरण ही पर्याप्त हाया—

प्रसाद मास करो हमारी, धन पानी नइ भावेजी
जाय मिये कुम्भा से द्याम जो भग पिनावेरे, बिरज कुन हाय लजावे रे
सावन प्रावन के गये सजति, सब मयि लोज मनावे रे
नलमिय गौणा पेरो सब कंठ उठावे रे, बिरज कुन
भादव महिने रैन अंधेरो गरज-गरज डरावे रे
दादुर भोर पपैया बोले कायन शब्द मुनावे रे, बिरज कुन
कु आर महिने देवी अम्बिका राधा पूजन जावे रे
भली करो म्हाराज किन्तनी धारे उरा बुनावे रे, बिरज कुन
कार्तिक मइना उत्तम प्रायो सब सखी कार्तिक न्हावे रे
राधा से प्रभु उयो नो जावे प्राण गमावे रे, बिरज कुल
अगहन मइना उघापति से भावे रे
कहो श्याम ने उघो राधा घरे बुलावे रे बिरज कुल
पौस मइना उत्तम कइमे ठण्डी रैन सतावे रे
व्याकुल हूँ दिन रात नाय तखे दया ना भावे रे, बिरज कुल
माह मइना बसन्त पञ्चमी घर घर वसन्त छावे रे
राधा उमी दुआर उघो अग्नि जलावे रे, बिरज कुल
फागन मइने बन गये रसिया घर घर फाग मनावे रे,
राधा की तन सूखयो उघो जल भर पिचकारी लावे रे, बिरज कुल
चैत मइना तहका किन्त मधुवन भावे रे
राधा उमी धूप जलावे तीय क्या तरस नो धावे रे, बिरज कुल
वैशाख मइना उत्तम कइम राधा बावरो बन म
भागी हाय का बाग मे जावे रे, बिरज कुल
जेठ मइन बड सावित्री पूजे राधा मन मे स्याम समावे रे
आंसु बेना नयणा पण मुसडे क्या मुस्कावे रे, बिरज कुल - ११२

सप्तम अध्याय

उपसंहार

१. मालवी लोकगीतों का महत्त्व
२. मालवी गुजराती एवं राजस्थानी लोकगीत
३. बदलते युग का इतिहास
४. सिनेमा पर लोकगीतों का प्रभाव

मालवी लोकगीतों का महत्व

लोक भाषा का माधुर्य साहित्य के मन्त्र एव प्रवाण्ड विद्वाना के लिये भी भावपूर्ण का विषय बन जाता है। जब जनता की वाणी, हृदय के रस से सित्त होकर स्वाभाविक शरसता को अपना अतनिहित गुरु बन जाती है तब सभी लोगों का ध्यान सहृदय भावित हो जाता है। मैथिल-कोविल विद्यापति ने लोक भाषा के लोभ एव माधुर्य पर अग्रिम प्रगट करते हुये कहा है कि लोक-वाणी अपनी मिठास के कारण सभी लोगों को प्रिय लक्ष्मी है।^१ भारत में लोक भाषा की उदना का यह एक प्रसंगात्मक स्वरूप है। भारत जैसे महा-देश की भिन्न भिन्न भाषा और बोलियों में प्रवाहित होकर जन हृदय का प्रकृत एव मधुर रूप लोक-संस्कृति का संस्कार करता है। लोकगीतों में भाकर जन मानस का उचित स्वरूप अधिक निररता है और गीतों के सौम्य एव मृदु स्वर में सुलभित कर एक अनंत रस लोक की सृष्टि करता है।

अन्य भारतीय भाषाओं की तरह मालवी एव उसके लोकगीतों का प्रकृत स्वरूप भी भावपूर्ण के कुछ तरह अपने में छुपाये हुये है। मालवी भाषा अपनी सहोदरा गुजराती एव राजस्थानी के स्निग्ध-कोमल रूप को समेट कर चलती है वहाँ गीतों में गुजार प्रेम की चारा का समानांतर प्रवाह भी लोक दृष्टि से विशेष महत्व रखता है। गुजराती और राजस्थानी भाव-सृष्टि में मालवी के सारकृतिक हृदय की स्पन्दनशीलता की एकाकी बनाकर अलग से देसना सम्भव भी नहीं है। क्योंकि भाव, भाषा लोकाचार, संस्कृति और जन-परम्पराओं का अध्ययन करने के लिये उक्त तीनों प्रदेशों के लोकगीतों को तुलनात्मक दृष्टि से परसना आवश्यक है।

मालवी, राजस्थानी और गुजराती-लोकगीत

सांस्कृतिक एव भौगोलिक भिन्नताओं के होते हुये भी लोक हृदय की भावधारा के साथत स्वरूप में कोई अंतर नहीं आ पाता। मालवी, राजस्थानी और गुजराती के लोक-गीतों में सांस्कृतिक एवता के कारण बहुत कुछ समानता पाई जाती है। गीतों के भावसाध्य के अतिरिक्त विवाह आदि के प्रसंगों से सम्बन्धित लोकाचार एव प्रथाओं में भी बहुत कुछ

समानता है । गुजरात में विवाह के अवसर पर चाव बधावा, मापरा, माण्डवा, पीठी नावण, तोरण भावता, सामेया (मालवी समेलो), हस्त मैलाप, चोरी (मालवी चंवरी), गृह गान्ति प्रभाती, बर घोडा (बरयात्रा), जान मा (बरात), लग्न आदि प्रसंगा पर गीत गाये जाते हैं ।^१ मालवी में भी विविध लोकाधारा के नाम गुजराती से मिलने-जुलने हैं और विवाह के अवसर पर उनको सम्पन्न किया जाता है । गीता में प्रसंग, भावना आदि के साम्य के साथ धनेक शब्दावलियों का एक समान पाया जाना, भाषा सम्बन्ध एवं अविच्छिन्न परम्परा का परिचय देता है । मालवी और गुजराती लोकगीता में भाव और भाषा की समानता का तुलनात्मक दृष्टि से परिचय प्राप्त करने के लिये निम्नलिखित उदाहरण पर्याप्त हैं—

मालवी

गुजराती

१ लीप्यो चुप्यो म्हारो आगणो
दूधारा पीवा वालो दोजी ।
ढोल्या रा पोडनवाला सुआवणा
घाल्या रा जीमन वाला अतघणा
तासकरा जीमनवारा दोजी

१ लीप्यु ने गूप्यु माह आगणु
पगलीनो पाडनार घोने रफ्रा दे
दलणा दली ने उभी रही
पगलीनो पाडनार घोने रफ्रा दे
रोटला घडी ने उभी रही
आनकीगो मागनार घोने रफ्रा दे
वाफिया मेणा माता दोह्याता
— रङ्ग० १, पृष्ठ ८०-८१

२ मदी बोई खेत में
उगी बालू रेत में
छोटी देवर लाडली
उ मँदी की रखवाल
छोटी ननद लाडली
वा मदी चू टन जाय
— मालवी लोकगीत, पृष्ठ ४१

२ मँदी तो बावी माळवे
ऐनो रग गियो गुजरात
मेदी रग लाव्यो रे
नानो देरिडो लाडकी ने
काई लाव्यो मेदीनो छोड । मदी
— रङ्ग० १, पृष्ठ १

३ चटक चादनी सी रात ओ
गोरी तो रमवा नीसरया जी
म्हारा राज
रम्या रम्या घडी दोई रात ओ
सायब तेडो मानेल्योजी, म्हारा राज

३ आवी रुडी अऊवाली रात
राते ते रमवा साचर्या रे माणा र
रम्या रम्या पोर बे पोर
सायबोजी तेडा मोकले रे माणा र
घेरे आवी घरडानी नार

मानो मानो मोटा घर नी नार ओ
घरे चालो आपना जो, म्हारा राज
- ११२२१

वीरा म्हारा लेवा के आया
अच्छा अच्छा सगुन विचारया
हो राज

जद म्हारा वीरा काकड आया
बागारो दूव हगियाई, हो गज
जद म्हारा वीरा द्वारे आया
द्वार - ११२०

ऊँचा हो आलोजा तमारा ओवरा
नीची बघावा पटसाल
राजारा मेला में सारस रमी रया
- मालवी लोकगीत, पृष्ठ ११

बागा में बाज जगो डोन
सेर में बाजे सरनारी
आयो म्हारो माडी जायो बीर
चूनड लायो रेशमी - ३।०

घाद गयो गुजरात
हिरणी उगेगा ।

गाजोनी गडल्यो रे म्हारी माई
मेवलो नो बरस्यो
म्हारी माई मेवलो नो बरस्यो
भागण में कीचड क्यो मचो - १।५०

सदेन-बाहक लाल परवा
उड उड रे म्हारा लान परेवा
नगर बघावो दोजे रे
गाव नो जाणू नाम नो जाणू
कीना घर दू बघाओ जी
- मालवी लोकगीत, १४

अमारे जावु चाकरी रे माणा राज
- रडि० १, पृष्ठ ३५

४ दादा घोडी दखीआ
वीर ने आणे मेल्य
मलूगर आवलीओ ।
वीरो आव्यो सीमडीए
सीमु लेरे जाय, मलूगर

- रडि० १, पृष्ठ ५७

५ ऊँची मेडी ते मारा सायबानी रे
लोल
नीची नीची फूलवाडी मुकाभूर
हैं तो रमवा गई ती रे
मोती बाग मा रे लोल
- रडि० २ भूमिका पृष्ठ १८

६ वाग्या वाग्या जगीना डोल
घरणायु वागे रे सरवा सादनी,
उडे उडे भबील गुलाल
बारुडो उडे रे मोघा मूलनी
- बू बडी भाग २, पृष्ठ २७

७ वीरा चादलियो उभ्यो
ने हरण्य आपमीरे ।
- बू बडी १, पृष्ठ ५६

८ काई मेहुलिया नो बरस्यो
काई बीजलडी नो भबकी रे
काई बाहोलिया नो वाया रे
काई आवडला ने आवडा रे
- बू बडी १, पृष्ठ ४०

९ सभेग-बाहक भमर
डु गर कोरी ने नोसयो भमरो
जाजे रे भमरा नोत रे
गाम न जाणु बेनी नाम न जाणु
किया वा रामा घेर नोत रे
- बू बडी भाग १, पृष्ठ ३२

गुजराती की तरह राजस्थानी लोकगीता का भी मानवी गीता से अधिक निकट का सम्बन्ध है। राजस्थानी और मानवी लोक परन्तरा की एकारमता का प्रमुख कारण यह भी है कि जो जातियाँ राजस्थान से मानव में धाकर बसी थी, उनके संस्कार और गीता का प्रभाव वहाँ का गीत परम्परा का गहराई के साथ स्पर्श कर गया। इनके राजस्थानी गीतों में ऐसे हैं जो मानवी में सर्वप्रथम प्रचलित हैं और स्पून दृष्टि से देखने वाला को इनमें कोई अन्तर दिखाई नही देता है कि तु मानव को सोचा में धाकर इन गीता के बाह्य रूप में कुछ फेर-बदल होकर गीत पद्धति एवं लोक धुनों में बहुत कुछ परिवर्तन हो गया है। राजस्थान का प्रसिद्ध गीत पण्डितारो १ मानवी में धाकर "पण्डितारो बिरगानैणी" बन गया। इसी तरह रत जा के पोता में भी माता, कुलदेवी, भेरुजी आदि देवी शैवतामा के गीता ने एक भिन्न स्वरूप धारण कर लिया है। अभिव्यक्ति को शक्ति, उपमाना की रूढ़ परम्परा और भावनाओं में कोई पतर नहीं हाने हुये भी मानवी और राजस्थानी लोकगीता का स्थान भेद भास भे" एवं रसानुभूति के स्तर की भिन्नता नारी मानस के कल्पना लोक में स्पष्ट हो जाती है। मानवी और राजस्थानी लोक गीता की सामिकता और भाषा माधुय परम्परा की एकता में भी अरुण विशेष महत्त्व रखते हैं। निम्नलिखित उद्धरणों में उक्त तथ्य का समर्थन हो जाता है।

मालवी

१. (रतजगा का गीत)

कुल देवी का नखशिख बर्खन

सीस बागडोयो नारेल ओ माता
 सीस बागडोयो नारेल
 चौटी माता वासग रमो रया
 पाटी चाद पंवासिया ए माय
 भ्राभ्या भ्राभ्वारा फाक ओ माता
 भापण भमरा भमीरया ए माय
 ताक सुवारी चोंच'ओ माता
 होठ पनवाड्या छई रया ओ माय
 दात दाडम रा बीज माता
 जीम कमल को पालडो ए माय
 वाया चम्पा केरी डाल
 भूंगफली सी भांगल्या ए माय
 पेट पोयर की पान माता १

राजस्थानी

१. (गणगौर का गीत)

गौरी के नख शिख का बखन

है गवरल रुडो है नजारो
 तीखो है नेणा रो
 सीस है नारेला गवरल सारियो
 हो जी बै रो वंगो छे वासग नाग
 भँवारे हो भँवरो गवरल हे फरे
 लिलवट भागल चार
 भाखडिया रतने जडी
 बै रो नाक सूझा केरी पू च
 मिसराया चुनी जडी
 बै रा दात दाडम केरा बीज
 हिवडे संचे डालियो
 बै री छातो बजर किवाड
 भू मफली सी गवरल भागली

हिवडो सचे ढालिया ए माय
जाधा देवरा रा थम्म माता
पीडल्या वेलण वेलिया ए माय
पाव हपारी खान माता
एडी सचे ढालिया ए माय
के व्हाने घडोया रे सुनार
के व्हाने सचे ढालिया ए माय
नई म्हने घडोया सुनार रे सेवग
नई म्हने सचे ढालिया रे
रूप दियो करतार रे सेवग
जनम दियो म्हारी मायडी - १।७१

२ प्रसग बघावा

म्हारा सुसराजो गाव का गरास्या
म्हांगी सासु अलख भण्डार
म्हारा जेठजी बाजू उद वेरखां
म्हारी जेठानी वेरखानी लूम
म्हारो देवर दातामो चुडलो
म्हारी देवरानी चुडलानी चाप
म्हारी नणदल कसूमल काचली
म्हारा ननदोई काचली नी कोर
म्हारो नानो कूको हाथ की मू दडी
म्हारी कुन बहू हिवडो हार
म्हारा सायब लिनवट टिलटी
म्हारी सोकड पगती पेजार
चारू वदवड तमारी जीवने
वरण्या सोई परिवार
चारू सासुजी तमारी कू ख ने
- (चर्चोसह भाला के लेख से उद्धृत
बीला, दिसम्बर १९४४)

३ प्रसग बन्याऊ (विनायक पूजा)

चालो गजानंद जोसी क्या चाला
तो आछा आछा लगन लिखावा
गजानन जोसी क्या चाला
कोठारे छज्जे नोत्रत बाजे

वे री वाय चम्पा केरी डाल
पिडलियो रोमालिया
वे री जांघ देवल केरी थाम
एडी चमके गवरल आरसी
वरा पजी सतवा सू ठ
किए तने घडी रे मिलावटे
वेमे क्या तो लाल जुहार
जनम दियो म्हारो मायडी
वे ने रूप दियो करतार
- राजस्थान के लोकगीत, पृष्ठ ३६-४१

२. प्रसग उधावा

म्हारो सुसरोजी गढवा राजवी
सासुजी म्हारा रतन भण्डार
म्हारा जेठ जी बाजू वद वाकडा
जेठानी म्हारी बाजूवद री ल ब
म्हारो देवर चुडलो दात री
वेराणी म्हारी चुडलारी मजीठ
म्हारी नणद कसूमल काचली
नणदोई म्हारे गजमोत्या री हार
म्हारो कु वर घर री चानणी
कुल बक ए दिवले री जोत
म्हारो सायब सिर रो सेवरो
सायबाणी म्हे तो सेजा रो निरणार
म्हे तो वारया ए वहुजी धारा बोलखी
लढायो म्हारो सो परिवार
- (राजस्थान के लोकगीत पृष्ठ ११२ १३)

३ हालो विनायक भ्रापा, जोसी रे हालार
चौखासा लगन लिखासां
हे म्हारो विबद विनायक
- राजस्थान के लोकगीत पृष्ठ १३३

भोवत बाजे इ-दरगढ़ गाजे
तो भीनी भीनी भालर बाजे

—मालवी गीत, पृष्ठ ७२

४ प्रगम, मायरा

बीरा म्हारे माया ने मेमद लाजो
म्हारो रखडी रतन जडाजो जी
बीरा रमा भ्रमा से म्हारा आजो
बीरा आप भाजो ने भावज लाजो
मरदार भतोजा लारे लाजोजी
बीरा रमा भ्रमा —१।८०

(५) घूप पडे घरती तपे रे बना
चद्र बदन कुम्लाय
जो मीं होती बादली रे बना
सूरज लेता द्विपाय

—मालवी बोहे क्रमान ६६

४ प्रमग, माहेरा या मात

बीरा म्हारे मायाने महमद लाः
म्हारे रखडी बैठ घडा ज्यो
म्हारा रिमक भिमक भानो घ्रा
बीरा ये गाजोरे भाभी लाज्यो
नदलाल भनोजो गोदी लाज्यो
बीरा

—राजस्थान के लोकगीत, पृष्ठ २१

५ घूप पडे घरती तपे
म्हारो रग बनडो लूळ नूळ जा
जो मीं होती बादळी
तेती किरण द्विपाय जी

—राजस्थान के लोकगीत, पृष्ठ १६

भाइ घोर नाया साम्य के अतिरिक्त मानवी, गुजराती घोर राजस्थानी लोकगीतों में कुछ रुढ़ पद्धतियों का समावेश मिलता है, जिसमें वस्तु विशेष के लिये निश्चित शब्दावली का प्रयोग किया जाता है।

अश्वारोहण के लिये
अश्व के लिये
अश्वारोही एव उमके सौ-दर्य के लिये
वर के लिये
सुन्दर स्त्री के लिये
भाई के लिये
पति के लिये
वस्त्र के लिये

दिशाओं के लिये
उद्यान के लिये

पनाए गण का प्रयोग
तेजी, लीलगी, लाबेली, घुडला घाडला
पातलियो अश्वार
रायवर, रायजाग
पदमणी
माडी जाया बीर, जामख जायो, बीरा
नएद बाई रा बीर, बाईजी रा बीर
चूनड चूनडी, दखणी को चीर
सालू, पोमचो, पोल्या
उयमखा (पूर्व) आयमखा (पश्चिम)
अम्पा बाग, नवलख बाग

वृक्षों में आम और बेल का सर्वाधिक उल्लेख।

पुष्पों में चम्पा, केवडा, मरवा, भोगरा का वर्णन।

(आबन्तरी के फूल का वर्णन केवल गुजराती लोकगीतों में प्राप्त होता है)

बदलते युग का इतिहास

नाकगीता मे इतिहास का अद्भुत अवश्य होता है । किंतु उनके चित्र अस्पष्ट एवं रेखाएँ धुंधली रहनी हैं । मालवी लोकगीता मे राजपूतकालीन वीर-गाथाया का इतिहास प्रत्यत ही धूमिल हो गया है । वीर बगडावता की युद्ध प्रियता एवं गौर्य का इतिहास गूजरों की हीड म समा गया है और तेज्या धोल्या जैसे अज्ञात वीर नाम-भूजा से सम्बंधित होकर जाट जाति के परम-भूज्य बन गये हैं । अथ भद्रा एवं परम्परा की परता में उनका इतिहास एवं युग विवेक की जानकारी प्राप्त करना कठिन अवश्य है, किन्तु सर्वदा दुलभ नहीं है । इसी तरह वीर-परम्परा से सम्बंधित सतिया का इतिहास भी लोकगीतो में सुरक्षित है । जिन अज्ञात वीरगनाओं क सम्बंध में इतिहास मौन है, लोकगीत उनके गौरव मय बलिदान की कहानी सुनाता है । थोथा हेमा और नोजा नाम की जिन सतिया का उल्लेख एक लोकगीत में हुआ है, वे केवल कल्पना जगत की पात्र नहीं हो सकती । अभी तक के प्राप्त मालवी गीता में राजपूत एवं मुगलकालीन भावी इससे अधिक नहीं मिल सकती ।

उन्नीसवीं शताब्दी मे विदेशी अंग्रेजा से जुझने में अनेक वीरा ने अपना बलिदान दिया होगा । इसके अतिरिक्त आविष्कारो के युग मे भारत में अंग्रेजा के आगमन के साथ ही अनेक उल्लेखनीय परिवर्तन भी उपस्थित हुये है । लोकगीतो मे यत्र-तत्र उनका सस्ते मात्र मिलता है । विगत द्वा शताब्दिया म इतिहास प्रसिद्ध केवल दो व्यक्तित्व ही ऐसे हैं जिन्हा महा के जन मानस को प्रभावित किया है । होल्कर वंश की महारानी महिल्याबाई ने धर्म, दान और उदारता के पुण्यमय कृत्या से जनता के हृदय म, उनके गीता म पवित्र स्मृति क रूप में अपना स्थान बनाया और नरसिंहगढ ने एक राजपूत वीर चैनसिंह ने अंग्रेजो से जुझ-कर अपने वीरत्व की अमिट स्मृति को जन मानस पर अंकित किया है ।^१

स्त्रिया ने इतिहास की इस महत्वपूर्ण घटना को लोकगीतो के अनुरूप ढाढ कर अधिक रसात्मक बना दिया है ।

राजा सोवालसिंग का चैनसिंग मुलक म राज करयो

कचेरियां बैठता जी साय बरजा, नी हो कु वर तमारी लडवा की वेस

भैस्था दुवारता भार्दौ गोन्या, नी हो दादा तमारी लडवा की वेस

पालणा पे बैठता माजी-बाई बोल्या, नी रे बेटा त्हारी लडवा की वेस

१ चनसिंह मालव की नृसिंहगढ़ रियासत के राजा सौभाग्यसिंह का पुत्र था । अंग्रेजों ने भोपाल के पास सिहोर को छावनी मे घोसा देकर चैनसिंह को गिरफ्तार करने की चेष्टा की । हिम्मत खा एवं बहादुर खा नामक अपने दो वीर साथियों के साथ चनसिंह वीर गति को प्राप्त हुआ । सिहोर मे चनसिंह की समाधि (छुत्री) एवं हिम्मत खां बहादुर खां की कब्र स्मृति के रूप मे आज भी विद्यमान हैं । लोकगीतो मे हिम्मत खां और बहादुर खा के नाम हिरर खा और बहर खा के रूप मे बदल गये हैं ।

सेज्या सवारता गोरी हो बोल्या, नी ओ आलीजा यात्री नडवा की तैस
हिंदर खा विंदर खा घू कर बोल्या, एकला से पड गयो है काम
भाई भतीजा धरे रे रया चैनसिंग, एकला से पड गयो रे काम
भाई भतीजा धर है रया चैनसिंग, एकला से पड ग्या है काम
सीस कटायो ने, घाट बघायो, मुख पै उठे रे गुलाल
मोवर मे डेरा डाल्या, घड से करयो है जुगाम — २।१२२

इतिहास की सामान्य एवं स्थूल घटनाओं के इतिरिक्त गुण विशेष के परिवर्तन में भी जन-जीवन में एक नवीन उत्थानित हातो है और उनका प्रभाव दैनिक जीवन के क्रम पर भी पड़ता है। धार्मिक सम्प्रदाय के विकास में भारत में नागरिक जीवन पर पर्याप्त अमर डाला है। यत्र विशेष का प्रथम दर्शन भारतीयों के लिये बौद्धत्व का विषय रहा होगा। हुए और सरोवर से जल लान वाली नगर की महिलाओं को नल के जल को प्राप्त करने में एक नवीन अनुभव हुआ। नल का पानी सर्पों और जुगाम उत्पन्न करने का कारण भी बन गया। एक मालवी साकगीत में महिलाएँ फिरङ्गी राजा से नल न लगाने का आग्रह करती हैं।

फिरङ्गी नल मत लगवा रे, फिरङ्गी नल मत लगवा रे
नल को पानी सीत करे जा, म्हारो जी बबरारवे

नल के इतिरिक्त दैनिक जीवन की आवश्यकता और सुविधा के लिये विद्युत् से सम्बन्धित अनेक आविष्कारों ने नागरिक जीवन को प्रभावित अवश्य किया है। परन्तु उनका आकर्षण लोकगीतों में अभी नहीं उतर पाया है। यातायात के साधनों में एक अमूल्य परिबतन हुआ है, उसकी ओर नारी मानस का ध्यान अवश्य आकर्षित हुआ है।

प्राचीन काल में एक मध्य-युग में यातायात का प्रमुख साधन बैलगाड़ी तथा अश्व रहा है। प्राचीन लोकगीतों में गाड़ी और अश्व का उल्लेख बराबर हुआ है। गाड़ी और अश्व का गति को जिन समय गाटर और रेल ने पीछे छोड़ दिया तब उसकी महत्ता को लोकगीतों में भी स्वीकार किया कि युग की दौड़ में गाड़ी और छत्रडे ता पीछे रह गये और रेल तेजी से दौड़ने लगी।^१ रेल के पदचान् मोटर एवं उसमें भी तब गति में उठने वाले हवाई-जहाज में बैठने की कामना नारी मानस में जाग्रत हो उठी। गाटर रेल तो सर्प सागरण के लिये ता सुलभ है किन्तु गाटरकार और वायुयान की सैर करने की कामना जनमानस में अकुरित होती रहती है।^२ रेल, गाटर, हवाई जहाज जैसे यात्रिण आवश्यकता का

१ निकोडा बाया तुम्बा रे उज्जन भाई बेल।

घोडा धरडा रई ग्या ने दौडी गर्द रेल ॥

२ क घना चीरः तो लल केर रेल मे बढो रेल मे बढो

सऱड्या से टूटी रेल धागरा देखो — १।१११

स बनी म्हारो बढो उठती जहाज में

भाज बसकता से भाई, ठोकर बम्बई मेर में पाई

उसमे पले की ठडाई

बनी म्हारो लागे सोई मगवाय, बढो उठती जहाज मे — १।१०२

ग मोटर घोरे घसने दे रे डाइवर, बनडी है नादान — ३।२६

प्रति जन मानस में जो प्रथम वीरह्वन उत्पन्न हुआ था उसकी भूलक भी लोकगीता में मिल जाती है। किसी नदी पर बने हुये विशाल पुल पर से गुजरती हुई रेल के दृश्य को भी एक गीत में अंकित किया है।^१ परिवहन के साधन के सम्बन्ध में लोक-मानस में एक निश्चित धारणा है कि मोटर आदि ता सुख और वैभव की वस्तु है और जन सामान्य त लिये अप्राप्य है। जनता का बाहन तो गाड़ी है, टमटम में राजा बैठता है, मोटर में बाबू बैठता है और साधारण लोगो क लिये तो बेलगाड़ी हा है।^२ परिवहन के साधन के अतिरिक्त नृगरिक जीवन में नौकरी क रूप में आजीविका प्राप्ति के साधन से नारी के दाम्पत्य जीवन पर भी प्रसर हुआ। लोकगीतो की नारी का प्रियतम वस्तु और वर्षा ऋतु में मिलन की प्राकाशा करते हुये भी मिलन योग को प्राप्त करने में प्रसमय रहता है।^३

अंग्रेजी शासन में दलित भारतीय राष्ट्र में अनेक रोमाञ्चकारी घटनाएँ होती रही हैं कि तु उसका प्रभाव उच्च स्तर व सिद्ध त माग तक ही सीमित रहा। दया पापी एव जन जीवन को स्पर्श करने वाली घटनाओं से ही जन जीवन में हलचल हो सकती है। पिछले श्वेस वर्षों में केवल दो घटनाएँ हुई हैं जिसने अन्ध और दासता से पीड़ित जन मानस की मुक्त चेतना को भ्रमभोर दिया था। महात्मा गांधी द्वारा प्रेरित राष्ट्रीयता क लिये सशान्ध सवादी का आंदोलन तथा दो महायुद्धों से प्रभावित महागाई ने साधारण जन-जीवन को व्यापक रूप में स्पर्श किया है। गांधीजी जन मानस के लिए अत्याचार और पाप के विरुद्ध लड़ने वाली एक जीवित आका की मूर्ति के रूप में सामने आये। उनकी त्याग-तपस्या और भारतीय धर्म से आवेष्टित साधना के कारण उनका नाम स्मरण कर मनुष्य अपने कुकर्मों का आयुश्चित करने की चेष्टा भी करते हैं। एक भालवी लोकगीत में इसी तरह की भावना अभिव्यक्त हुई है।

जै बोलो महात्मा गांधी की

बेटी का पडला से पेटी भराई - (वाठातर-पईसा)

लग गया चोर साये जी, जै बोलो महात्मा गांधी की

बेटी का पइसा मे जात जिमाई, कल-कल कोडा होय जी, जै बोलो-३।१३०

क्या के विवाह मे वर पक्ष से रूपया लेकर सामाजिक पाप करने वाले व्यक्ति को तबधान किया गया है कि महात्मा गांधी की जय बोलकर अपने पाप का प्रायश्चित्त कर ले ल्यथा बेटी को बेचकर जो पाप किया है तो तेरे शरीर में मरने तक नीचे कसबल करेगे। गांधी के नाम के पुण्य-स्मरण के साथ ही जनता ने स्वामी की महत्ता के गीत भी गाये हैं।

१ चन्द्रकोट दरवाजा उपर घले रेल गाड़ी - गीत की एक पंक्ति।

२ राजा की टमटम आवेगी बाबू की मोटर आवेगी
हमारी गाड़ी आवेगी, कासा पीपल की घाटी
घड़ते म्हारी घाती पाटी - ३।४७

३ सरद ऋतु सायन की आई, गरम ऋतु फागण की आई
क्या कर मेरी जान, नौकरी बगले की पाई - ३।२०

हाथ से कता हुआ मूत स्वतंत्रता का प्रतीक होकर सांगीतो में व्यक्ति को प्राग्म निभर होने की प्रेरणा भी देता है। प्रति मे प्रताड़ित होने पर मानवशा नारी मूत का न कर अपना प्राणो विका प्राप्त करने के लिये स्वावन्मयी बनने की घोषणा कर देता है।

राजा पायल पडास कातांगा रेटयो जा म्हाराज
जावागा जावरिया रे हाट मागो करा बेचागा म्हारा राज
रपया रपया का म्हारो तार
माहरां रो म्हारो बूकडी जा म्हारा राज १

स्वावन्मयी जीवन का प्राग्म स्वाभिमान के साथ अत्याचार के विरुद्ध लड़ने की प्रेरणा देता है। भारत के ग्राम ग्राम में गांधाजी के स्वदेशी आन्दोलन ने धूम मचा रखा था। विदेशी वस्तुओं का बहिष्कार एवं स्वदेशी के प्रति ममता का भाव मानवी गीतों की नारी ने उस्ताह के साथ प्रकट किया है।

बना लगना रे लगना काँई करो, बना चीरा रे चीरा काँई करो
काँई लगना की लिखत हजार, चलन चलयो खादी को
किने चलायो लिखो रेसमी रे तो किने दियो उपदेस
चलन चलयो खादी को, जर्मन चलायो लिखो रेसमी रे
गांधी जो दियो उपदेस, तो बनडा ने लियो उपदेस
चलन चलयो खादी को — ११०६
चीरा तो तम पैरो बना जी, बना सुदेसी बापरोजी
जी बायल मलमल छोड दीजो, जी खादी घर लो पास
सुदेसी बापरो जी - ११०८

स्वदेशी आन्दोलन के साथ ही महायुद्ध के कारण विश्व-व्यापी महगाई ने युद्ध की श्वाला से भी भयङ्कर विपमताएँ उत्पन्न की और दैनिक जीवन की आवश्यक वस्तुओं को प्राप्त करना भी कठिन हो गया। भारतीय नारी के लिये अन्न-वस्त्र की अक्षय्यता उनके सौभाग्य शृङ्गार के उपकरणों का अधिक महत्व है किन्तु प्रथम महायुद्ध में उत्पन्न महगाई ने नारी हृदय को अधिक शस्त किया है। सौभाग्य सिद्धर, कुतुम आदि भी महंगे हो गये और जीवन के इस खरम कष्ट से दुःखी होकर मानवी नारी का हृदय युद्ध लिप्सु हिटलर के प्रति उबल ही पड़ा।

जर्मन का वादसा भती लड रे अङ्गरेज से
जा पडे विजली गोला बरसे समन्दर भाज म
जी हरो रङ्ग पोलो रङ्ग मोगो कर दया ककू कर दयो फीको
जी लाल रंग को भाव चडई दयो, लुगडा काय से रंगा र, जर्मन का २

प्रथम महायुद्ध की बात जान लीजिये। भारत के स्वतंत्र हो जाने के बाद भी गिनट

१ मालवी लोकगीत, पृष्ठ २२

२ मालवी लोकगीत, पृष्ठ १००

का जना चादी के चलन और महगाई की धार लप्य कर युग की विषमता के विरुद्ध जन-मानस की प्रतिक्रिया व्यक्त हुई है —

गिलट की चादी चल गई जो
गिलट की चादी चल गई जो, बड़ा घरा की नार गिलट मे
जग मग हो गई जो ग्राम पर केरी लग रई जो
गुड का चड गया भाव सकर की मगी हुई गई जो — १११००

सिनेमा का लोकगीतों पर प्रभाव

मौखिक परम्परा में किसी भी देश का लोक-साहित्य अनन्त काल तक अपना अस्तित्व कायम रख सकता है, यदि जन मानस में सामूहिक चेतना के साथ अपनी परम्परा, विश्वास और भावनाओं के प्रति अटल धृष्टा (चाहे वह अल्प धृष्टा ही क्यों न हो) बनी रह सके । समय के बहते प्रभाव में लोक-परम्परा की मूल प्रकृति भी अटल की तरह अग्रिम रहने की क्षमता अपने आप में खिपाये हुए है किन्तु विकास के क्रम में मानव अस्तित्व समय की लहर में एवम मरूता भी नहीं रह सकता है । सम्यता, संस्कृति और शिक्षा के प्रति अपनाये गए भारतीय दृष्टिकोण में लोकवाचर के नाम पर पुरातन परम्परा एवं लोकगीतों के अस्तित्व पर आंध्र धाने का उतना भय नहीं है जितना कि पश्चिम की भौतिक एवं यांत्रिक सम्यता के भाष्यण की मोहिनी माया का । अंग्रेजी शिक्षा और संस्कृति का प्रभाव हमारी लोक-परम्परा पर अधिक घातक सिद्ध हुआ है । पढे लिखे लोगों को गीतों में ग्राम के गवारपन की धू धाने लगी है और उन्हें इस क्षेत्र को प्रायः अज्ञान और उपेक्षा की दृष्टि से देखा है । उच्च शिक्षा प्राप्त अभिजात्य परम्परा में लोकगीतों का लोप होता जा रहा है । शिक्षा से नारी जाति में भी परम्परागत गीतों के लिए अब संकट उत्पन्न हो गया है । आजकल की पढी-लिखी लड़कियों को तो गीत गाने में शर्म आती है और बूढ़ी महिलाओं के जीवन की समाप्ति के साथ ही लोकगीतों का अपना जीवन भी समाप्त होता दिखाई दे रहा है । वास्तव में शिक्षा ने अत्यन्त मौखिक परम्पराओं को साथ लोकगीतों का भी अहित किया है । शिक्षा के इस ध्यापक एवं प्रवर्धनकारी प्रभाव का अध्ययन और विश्लेषण कर पश्चिमीय लोक-संस्कृति के मर्मण विद्वानों ने तो यह धारणा बना ली है कि मौखिक परम्परा और लोक-संस्कृति का शिक्षा से कोई उपकार नहीं होता । कोई भी जाति जब अपना लिखना सीख जाती है तो सर्वप्रथम वह अपनी परम्परागत भाषाओं का विरस्कार करना भी सीख लेती है । उसे इस प्रकार की परम्पराओं से लज्जा का अनुभव होने लगता है और धीरे धीरे मौखिक साहित्य को स्मृति में रखकर उसको प्रचलित रखने की क्षमता और प्रयास दोनों से ही उसे विहीन होना पड़ता है । इस प्रवृत्ति का अन्तिम परिणाम यह होता है कि एक समय में सामान्य जनता की सामूहिक भाव-सम्पत्ति केवल अक्षर और गँवार लोगों की पैरक धरोहर मात्र रह जाती है ।^१

१ प्रो० जेम्स चाइल्ड द्वारा संप्रहीत वी इग्लिस एण्ड स्वाटिंग पाप्युलर बेल्ड की मुद्रिका के आधार पर, पृष्ठ १११२

विमान के नित नए आविष्कारों के साथ चन्चित्रों के व्यापक प्रचार ने भी जन-मानस में व्याप्त विचार-परम्पराओं को भङ्गभोर दिया है। विदेशी वस्तुओं को अच्छी दृष्टि से नहीं देखने वाले पुरातनवादी एक दृढ़ विचारों के असंस्तमना व्यक्ति भी सिनेमा के प्रभाव में झूठे नहीं रह सके। अनुकरण की प्रवृत्ति में तत्पर नगर का स्त्रियाँ पर तो सिनेमा के गानों का सबसे अधिक असर हुआ है। भाव का नेत्र अन्तः प्रकृत है और वहाँ लोकगीतों की परम्परा के पक्षधर अथवा लुप्त हो जाने का उतना भय नहीं है जितना कि नगर में। नगर की स्त्रियाँ सिनेमा के गानों की भेदी नज़र पर अपने परम्परागत गीतों को तिलाञ्जलि देती जा रही हैं। ऐसे गीतों में जहाँ एक ओर लोक भावों का स्वाभाविक सौन्दर्य का हत्या होती है वहीं दूसरी ओर भावनाओं का शाश्वत धारा भी विवृति की ओर मुड़ जाती है। किन्तु सिनेमा के गीतों की धुनों के आधार पर आज पहल्ले से सारहीन गीतों का प्रचार बढ़ता जा रहा है जिसमें नारी हृदय की प्रकृत रस धारा अदृष्ट हो रही हैं। मालव के नगरों में प्रचलित सिनेमा से प्रभावित कुछ गीतों में जा रहे हैं, जिनमें नारी मानस की रुचि और प्रवृत्ति का माह स्वप्न हो जाता है।

१ मेरा दिल चावे बना आपसे मिलने के लिए
 कहो तो चिट्ठी भेजू कहो तो कार्ट भेजू
 भेजू मोटर कार आपसे मिलने के लिए
 कहो तो गाड़ी भेजू कहो तो मोटर भेजू
 कहो तो भेजू हवाई भाज वो सनाटे चावे
 मेरा दिल - ११८५

२ दादा शरबत का प्याला अनार मगवा दो
 एकला नई पीवा बना को बुलवा दो
 दादा हीरा की जड़ों अगूठी मोतियाँ को हार मगवा दो
 एकला नई पैरा बना को बुलवा दो
 (अथ वस्तुओं के नाम) — ११८६

३ कैसे खड़ी है बलम नजर घर के, कभी देखते न बना नजर भर के
 मैं चूड़िया लाया शोक करके, कभी पैरते न देखा नजर भर के
 कैसे खड़ी है बलम अकड़ करके, मैं तो साड़ी लाया सेडल भी लाया
 कभी पैरते न देखा जी भरके, ऐसी मारु गी बटूक गोली भर के
 कैसे ११८६

४ बना सडा कभरे मे हसे मन मन मे, बनी के घर जाना है
 सीस पै बना के मोती सोवे, टुपट्टा पैरा के विदा कर दो
 फूलों की बरसा कर दो, बनी के घर जाना है — ११८९

- ५ ढाई हजार से कम नइ चइये, घर म बउ धुलाने कू
दो सौ रुपये साडो चइये, दस की चैन टकाने कू
भर्या बजार मे बगलो चइये, कुर्सी मेज लगाने कू
दो सौ रुपये का पोपलोन चइये, ढाई हजार -१।६२

उपरोक्त गीतों के प्रतिरिक्त सिनेमा मे गाये गये गीता ने भी विवाह के गीता में अपना स्थान बना लिया है।^१ इस प्रकार के गीता के प्रथम से दो प्रकार के सकट उत्पन्न हो गये हैं —

- १ नारी में गीत निर्माण की भौतिक प्रवृत्ति में प्रवराध उत्पन्न होने से क्षारवत भावना की प्रवेना अनुकरण करने के कारण लोकगीता का भावगत एवं भाषागत माधुर्य समाप्त हो जाएगा।
- २ सिनेमा के गीता की धुना की प्रपनाने के कारण परम्परागत लोकधुनों के अस्तित्व की समाप्ति के साथ ही नवोन धुना का निर्माण भी रुक जाएगा।

भाव, भाषा और लोक-संगीत इन तीनों पर सिनेमा के गीतों की छाया पड़ रही है और यह प्रश्नमय नहीं है कि कालान्तर में इसका व्यापक दुप्रभाव नगर से ग्रामों की ओर प्रसर हाकर परंपरा-प्राप्त लोकगीता के अस्तित्व का ही समाप्त कर दे। सिनेमा के गीता को प्रपना रहो है और सिने जगत के कुछ नया प्रेमो एवं सांस्कृतिक चेतना से प्रालो-कित अस्तित्व के कलाकार लोक कला, लोक-संगीत एवं लोकगीता की प्रपनाने का प्रयत्न कर रहे हैं। कुछ संगीत निर्देशका ने लोकगीता को लय माधुरा में, लोक धुना में सिनेमा के गीता को ढालकर मनोरंजन के साथ ही जन-जीवन की परंपरा को सजीव एवं स्पंदनशील बनाने की चेष्टा की है। सचिनदेव बर्मन, अनिल विश्वास गकरदास गुप्ता, सलील बोधरो, प० गाबि राम एवं जमानमेन आदि सिने ससार के संगीत निर्देशकों ने भारतीय लोक संगीत के लिये वास्तव में एक महत्वपूर्ण कार्य किया है। जनता का आकर्षित करने के लिये जनता की कला का आश्रय ही हमारे सांस्कृतिक पुनरुत्थान की दिशा में विशेष महत्व रखना है। यह बड़ी प्रसन्नता की बात है कि नया के प्रति सुदृढ-पूर्ण भावनाओं का जाग्रत करने के दायित्व को युग की आवश्यकता के अनुरूप ग्रहण किया जा रहा है।

१ राजा की प्रापगी बरात, रंगीली होगी रात
भगन हो में नाचु गो आदि गीत प्रचलित हैं।

परिशिष्ट-१ (अ) लोरियां

मालती लोरिया

- १ हलो रे हलो रे भई,
नाना के पालने रेसम डोर,
हुलरावे जिने धुगरी ने गोळ,
भावो रे रिडिया रगरोल करा,
ध मन चोगा त्यार करा,
नाना भई को ब्याव करा ।
- २ नाना ने राव्यो एक घडो,
उने, जिमाया सीरा ने पूढी,
नाना के पालना पाट का फूँदा,
भूला दे विने धो का नूँदा,
नाना के प्रागणे पाकी बोर,
आग्रो रे छोरा छोरपां,
साग्रो रे बोर,
हाच्चा काच्चा फेंको दो,
पाका पाका म्हारा नाना के दो ।
- ३ हलो रे नाना भूलो रे भई,
नानामो म्हारो अटेरो घणो,
धो खावा को पटेरो घणो,
धुरे रे कुतरा धुरे रे बिलाई ।
- ४ हलो रे नाना भूलो रे नाना
हुल रे नाना हुल रे,
दूध बतासा पीले रे नाना
हलो रे नाना हलो रे भई,
नाना का मामाजी भूला दे
हलो रे नाना भूलो रे नाना ।
- ५ हलो रे नाना हलो रे भई,
गुदजा रे नाना एक घडो,
पारे त्रिमऊँ सीरो ने पूढी,
सीरा पूढी में धो घणो,
नाना उपर जो घणो,
हलो रे नाना, हलो रे भई
- ६ नाना तो म्हारा रायां को,
दूध पिय दस गाया को,
चिढो चिढो पारो ब्याव करूँ,
ध मन चोगा त्यार करूँ,
गुडसी गुडली पानी भए,
म्हारा नाना उपर लण करूँ
लण करो ने रई रे भई,
नाना की करो रागई रे भई ।
- ७ सुइजा नाना भोली में,
हलो रे नाना हलो रे भई,
नाना की बाई तो पानी गई
घर में कुतरा घेर गई,
कुतरा ने करयो उजाड रे भई,
नाना के पढी गया घमका चार,
हलो रे नाना हलो रे भई ।
- ८ हलो रे नाना हलो रे भई,
हालर हुलर हांसी को,
साल चूडो नानी की मांसी को,
पग टूटो नाना की भूषा को ।

- सुइजा रे नाना भोली में,
 यारी भूया गई होली में,
 हलो रे नाना हलो रे भई ।
- ६ नाना का काकाजी देसावरिया,
 गढ गुजरात,
 माजळ रात,
 नाना को टोपी नित नयो,
 टोपी फुन्दा वाली,
 वा नाना का माये सोवे
 मायड मन हरके
 नाना को टोपी नित नयो ।
- १० सुइजा रे नाना भोली में
 माये टोपी मखमल की
 गले खु गाळी धार सौ की,
 माये टोपी गोटा की,
 पाव में पत्नी कचन की,
 सुइजा रे नाना
- ११ नानो तो नगजी मोटो नाम
 उ जाई चोत्यो मामाजी के गाम
 मामाजी ने दी छामर गाय
 कुण धुवे कुण उचरवाने जाय,
 रस दूध तो म्हारो नानो खाय
 छोटी बेया उचरवाने जाय ।
- १२ सुइजा रे नाना एक घडी ।
 थारी मा खइले चार घडी
 हागी भरयो जो गोदडी में
 वा तो नही धोवाने जाय
 नही का डेंडका मारी मारी खाय ।
- १३ नाना भाई नाना भई करती थी
 रस में पोळी पोती थी,
 रस में ग्रह गई काकरिया
 नाना का बाप ठाकरिया
 ठाकरिया ठकराई करे
 नाना भई ऊपर चँवर दुले ।

(आ)

मामेरा (वीरा)

- १ वीरा रमाभमा से म्हारे भाजो
 वीरा माया ने मेमद लाजो म्हारे रगही रतन जडाजो जी
 वीरा काना ने भाल पडाजो जी म्हारा भूमका रतन जडाजो जी
 वीरा रमाभमा से म्हारे भाजो जी
 वीरा आप भाजो ने भावज लाजो
 वीरा सरदार भतीजा लारे लाजो जी वीरा रमाभमा " "
 वीरा हीवडा ने हस पडाजो म्हारा माला पाट पुवाजो जी
 वीरा रमाभमा से म्हारे भाजो
 वीरा बध्या ने खूडला चिराजो, म्हारे गजर भुजरा लगामो जी
 वीरा रमाभमा से म्हारे भाजो जी
 वीरा पगत्या ने पांगल लाजो, म्हारे घुगरा उचल पुवाजो जी " "
 वीरा रमाभमा से म्हारे भाजो

- २ ओ वीरा जी माया रा परवाना
 ओ वीरा जी कानारा परवाना
 भम्मर घडाव रे सतवन्ता, बेसर घडाव रे कुलवन्ता
 ओ वीरा जी तमारी जोडी का उज्जैण सिधारिया रे कुलवन्ता
 पोयी सी बाचे रे सतवन्ता
 ओ भावज तमारी जोडी की मेवा मिठाई बांटी रे कुलवन्ती
 पानीढा सिघारे री कुलवती, मइहो बिलावे री कुलवती
 ओ बँठ्या तमारी जोडी की आरतो सजावे री सतवन्ती

वनड़ा-वनड़ी

१ राजा, रासे तम वगलो वदा जाजो
 में रजगा अकेली तम जल्दी आ जाजो
 छज्जा गिरी होती ईटडी मे मरी होती
 राजा रासे तम भूलो वदा जाजो
 में भूलो अकेली तम जल्दी आ जाजो
 आमली की डाली गिरी होती में मरी होती
 राजा रासे तम बाग, लगा जाजो
 हूँ रहूँगी अकेली जल्दी आ जाजो
 उपर से फूल गिरा होता, मरी बच गई में मरी होती, राजा " "

२ राजा तम उज्जीण रा खेडा, म्हारा मेला आजो
 ए राजा, तम रामेरा जोदा, पूत केवाया रे
 नव रंगिया बोला रे, मेला मे भोलो दे गई
 ए राजा तमारी मा जी तो गगा बउ
 ए राजा तमारी काकी तो इन्दा बउ
 सूरज दुवार्या, पालणे हिदाया आंचला
 धवाया रे नवरगिया बोला !
 ए राजा तमारी बैया तो सम्पत बई
 आरती सजोडे मोलीटा सवारे तमे तिलक करे
 वार्या पानी पिलावे रे नवरगिया बोला !
 ए राजा तमारी गोरी तो कुरा बई
 ए सेज बिछाए फूलडा बखेरे
 पगल्या से चिब दे पखो डोने
 ए अङ्गाती लगावे पगाती लगावे
 तम पे पंखो बोले रे नवरगिया बोला !

(इ) वनड़ा

- १ ओ जो बना सा सुनो म्हारी बात, कोटा की नौकर मत कर जो जी
 बू दो का नौकर मले रोजो जी
 ओ जो बना सा सुनो म्हारी बात, कोटा का नौकर मत रोजो जी
 वा तो म्होने साडा तीस को जा दस का घडावा बाजूवद
 मोहन माला बोस की जी
 ओ जो बना सा सुनो म्हारी बात, उज्जैन का नौकर मत रोजो जी
 इंदौर का नौकर भने रोजो जी, मईनो तो साडा तीस को जी
 ओ जी बना सा
- ६ ओ जी सासू जी सुनो म्हारी बात, बना सा परछे दूसरी जी
 एक छोडी ने लावो दोई चार, म्हारा सरोकी नई मिले जी
 ओ जी, सासू जी सुनो म्हारी बात, बना सा परछे दूसरी जी
 कोटा की लावो दोई चार म्हारा सरोकी नई मिले जी
 ओ जी सासू जी सुनो म्हारी बात, बना सी परछे दूसरी जी
 इन्दौर की लावो सी ने पचास, म्हारा सरोकी नई मिले जी
 ओ जी सासू जी सुनो म्हारी बात, बना सा परछे दूसरी जी ।

(इ) गाल गीत

- १ ऊँची सी नगरी नीची सी नगरी, वाली पनिहारी
 वा तो रमरम पानी चाली, वा तो छपछप चाली, तो घाडे मिली गया
 लाडू की मिजवानी ओ दारी पेडा की मिजवानी
 ओ दारी घेवर की मिजवानी, ऊँची सी
 ने जरी को दुपट्टो ओढायो
 ओ दारी वायल की मिजवानी, आ दारी पोलकाँ की मिजवानी
 वा तो रमरम करती पानी चाली, ऊँची सी नगरी
- २ घोडो हिंस्यो रे बागड बड्डे चडो घोलो घाडा सतरगी लगाम
 सीतल जी की जेठू पूछे रे दादा किको घोडो
 यारा यार को घोडो, जागोरदार घोडो, थानेदार को घोडो
 दाणा दर्जे रे घोडा पानी पाँजे रे घोडा, चारो नोरु रे घोडा
 यई यई रे घोडा माई भाई रे घोडा, घोडो हिंस्यो ने बागड बड्डे चडी ।

भैरुजी

- १ कोन नगर से आया सेलीवाला, कोन नगर से आया मोतीवाला
 कठे रे कठे ओ थारी थापना जो
 नार भरवाडा से आया म्हारी गोरी
 मण्डोवर ओ थारी थापना जो
 एक भइल्यो दो सेलीवाला खपरज ओ खपरे भरावा चूट्या चूरमाजी
 दूजो भइल्यो दो सेलीवाला, खपरज ओ खपरे भरावा खोपरा जी
 अगयो भइल्यो दो सेलीवाला, खपरज ओ खपरे भरावा तलवट बाकलाजी
 चौपो भइल्यो दो सेलीवाला, खपरज ओ खपरे भरावा लूची लापसी
 पाचमो भइल्यो दो सेलीवाला मुकटत ओ मुकटो जडावा साचा मोती को जी
 पाच भइल्यो दिया सेलीवाला, पांचा एइ पाचा राखो सजीवता जी ।
- २ भैरुजी रमभूम बाजे तमारा धूगरा
 म्हारा आगन बाज्यो जगी डोल
 कलिया छायो भरबो मोगरो
 भैरुजी जो तम बाजोट्या का साबल्या
 सुतार्या को बेटो हाजर होय, कलिया
 भैरुजी जो तम कळस्या का साबल्या
 कुमारया को बेटो हाजर होय, कलिया
 भैरुजी जो तम फुलडा का साबल्या
 मालो का बेटो हाजर होय, कलिया
 भैरुजी जो तम छत्र (छत्र) का साबल्या
 सुनारिया को बेटो हाजर होय, कलिया
 भैरुजी जो तम नारेली का साबल्या
 बाणया को बेटो हाजर होय, कलिया
 भैरुजी जो तम मदरा का साबल्या
 कलाल्या को बेटो हाजर होय, कलिया
 भैरुजी जो तम पूजा का साबल्या
 पटेल्या को बेटो हाजर होय, कलिया

(३)

प्रभाती

- १ मीची का लगन लिखाडिया, थावर खोटे वार
 वाडी नो वायरो सत्र साग ना सिरदार
 काकां करेलो जाने चालसी, काकी कदोरी साथ
 भादो तो दादो जाने चालिया मिरव भाभी साथ
 वाडी नो वायरो
 गाजर गाढा जोतिया तू बो तो घर बैठी जाय
 लीलरी जूटकी कर्या जोजी चदलोई साथ
 वाडी नो वायरो
 शूली ने ठनठन मानियो, भाय मीलावो दूध
 चावल चटपट माण्डियो मात्र मीनावो खाड
 मूली ने मीयो दाई परछाजा, कसा ता हिनचिन वात
 वाडी नो
 धाके ती कावा करण सी मीये तो देसो छणकार
 वाडी नो
- २ आसठ महिने तुलसा रोप हो दिया
 सावन महिने तुलसा दोई दोई पत्ता, सावले गुणवता
 भादवा मे भर भर आये
 कुवार महिने तुलसा सकल कु वारा, सावले
 कार्तिक महिने तुलसा परणे मुरारी
 अगहन महिने तुलसा याज् सिधारिया
 पौस महिने तुलसा पीढे मुरारी
 माह महिने वसंत हौ पचमी, सावने
 फागण होली खेल्या हो मुरारी
 चैत महिना वाग मे सिधारिया हो
 वैशाख धूनी तापी हो मुरारी
 जेठ महिना बैकुण्ठ सिधारिया
 दुनिया रत-छत हो जाये मुरारी
 कुंवारी गावे ने अच्छा अच्छा वर पावे
 परणी गावे पुत्र विलावे
 विधवा हो गावे बैकुण्ठ हो सिधारे
 कहत कबीरा सुण मई साधू चरण म सीस नवावे हो मुरारी

सन्दर्भ ग्रन्थ

(अ) हिन्दी

- १ आर्यभाषा और हिन्दी (डॉ० सुनीति कुमार चटर्जी)
- २ उत्तरी भारत की सत परम्परा (परशुराम चतुर्वेदी)
- ३ कबीर ग्रन्थावली
- ४ कबीर वचनावली
- ५ कबीर बीजक
- ६ कला और सृष्टि (डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल)
- ७ कविता कौमुदी (भाग ५ वाँ)
- ८ काव्य के रूप (गुलाब राय)
- ९ कीर्तिलता (विद्यापति)
- १० गोरखवाणी
- ११ चन्द्रसखी के भजन (ठा० रामसिंह)
- १२ चन्द्रसखी और उनका काव्य (पद्मावती शबनम)
- १३ छत्तीसगढ़ के लोकगीत (श्यामाचरण दुबे)
- १४ जायसी ग्रन्थावली
- १५ जीवन के तत्त्व और काव्य के सिद्धान्त (सुधाशु)
- १६ ढोला मारू रा दूहा
- १७ घेरी गाथाएँ (भरतसिंह उपाध्याय)
- १८ घरती गाती है (देवेन्द्र सत्यायी)
- १९ घीरे बहो गगा "
- २० नाथ-सम्प्रदाय (डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी)
- २१ निमाही लोकगीत (रामनारायण उपाध्याय)
- २२ पालि साहित्य का इतिहास (भरतसिंह उपाध्याय)
- २३ प्राचीन साहित्य (रवीन्द्रनाथ ठाकुर)
- २४ प्रकृति और हिन्दी काव्य (डॉ० रघुवश)
- २५ पृथ्वी पुत्र (वासुदेवशरण अग्रवाल)
- २६ बरवै रामायण
- २७ बाघक्षेत्र के भील भिलाले (प्रतिभा निवेदन, उज्जैन)
- २८ बिहारी सतसई
- २९ बीसलदेव रासो
- ३० अज लोक-साहित्य वा अध्ययन (डॉ० सत्येन्द्र)

- ३१ भारतीय लोक-साहित्य (श्याम परमार)
 ३२ मानव समाज (राहुल सांकृत्यायन)
 ३३ मालवी लोकगीत भाग १ २ एवं ३, (अप्रकाशित)—चिंतामणि उपाध्याय
 ३४ मालवी दोहे (अप्रकाशित) —चिंतामणि उपाध्याय
 ३५ मालवी लोकगीत (श्याम परमार)
 ३६ मालवी और उसका साहित्य "
 ३७ मिथ बंधु विनोद, भाग १ एवं ३
 ३८ राजस्थानी लोकगीत (सूर्य करण पारीख)
 ३९ राजस्थान के लोकगीत (सूर्य करण पारीख एवं नरोत्तम स्वामी)
 ४० राजस्थानी भाषा और साहित्य (मोतीलाल मेनरिया)
 ४१ रत्नसार
 ४२ रामचरित मानस
 ४३ लहर (प्रसाद)
 ४४ विवेचनात्मक गद्य (महादेव वर्मा)
 ४५ विश्व की रूपरेखा (राहुल सांकृत्यायन)
 ४६ साहित्य विवेचन (क्षेमचंद्र सुमन)
 ४७ हिंदी काव्य में प्रकृति चित्रण (डा० किरणकुमारी गुप्ता)
 ४८ हिंदी काव्य में 'नर्तु'ण सम्प्रदाय (बटुवाल)
 ४९ हिंदी के विकास में अषष्ठ श का योग (डा० नामवरसिंह)
 ५० हिंदी साहित्य की भूमिका (डा० हजारिप्रसाद द्विवेदी)
 ५१ हिंदी साहित्य का आदिकाल "
 ५२ हिंदी साहित्य का इतिहास (रामचंद्र शुक्ल)
 ५३ हिंदी साहित्य का आलाचनात्मक इतिहास (डा० रामकुमार वर्मा)

मॉच की पुस्तकें

- १ राजा भरथरी
 २ देवर भौजाई
 ३ नागजी दूदजी
 ४ सेठ-सेठानी
 ५ डोला माम्नी
 ६ हीर रांभा (हस्तलिखित)
 ७ विक्रमाजीत "
 ८ मदनसेन "

(आ) गुजराती-मराठी

गुजराती

- १ चूँदडो, भाग १ एव २ (भवेरचन्द मेघाणी)
- २ रडियाली रात, भाग १, २, ३ एव ४ "
- ३ सोरठी गीतकथाओ "
- ४ सौराष्ट्र नी रसघार भाग १ २ एव ४ "
- ५ लोकगीत (रगजीतराय महता)

मराठी

- ६ अर्पीरपेय वाडमय (कमलाबाई देशपाण्डे)
- ७ लोक साहित्याचे लेखे (मालती दाण्डेकर)
- ८ वरहाडी लोकगीते (पा श्र गोरे)
- ९ साहित्याचे मूलधन (कानेलकर)

(इ) पत्र-पत्रिकाएं

- १ जनपद (त्रैमासिक) खण्ड १, २, ३ एव ४
- २ लोककला (त्रैमासिक)
- ३ मरुभारती (त्रैमासिक)
- ४ बुद्धिप्रकाश (गुजराती त्रैमासिक)
- ५ सम्मेलन पत्रिका (लोक सस्कृति अड्ड)
- ६ विक्रम (मासिक) उज्जैन
- ७ हंस " "
- ८ वीणा " इन्दौर
- आजकल " दिल्ली

जयाजी प्रताप (लंकर), मध्यभारत सन्देश (लंकर), धर्मपुग, हि दुस्तान आदि साप्ताहिक पत्रों के साथ इन्दौर के दैनिक पत्र-नई दुनिया, जागरण, नव प्रभात एव इन्दौर समाचार आदि के साप्ताहिक परिशिष्ट एव विशेषांक ।

- ३१ भारतीय साहित्य-साहित्य (श्याम परमार)
 ३२ गानव समाज (राहुल साठ्यायन)
 ३३ मालवी लोकगीत भाग १, २ एवं ३, (अप्रकाशित)—विनामणि उपाध्याय
 ३४ मालवी दोहे (अप्रकाशित) —विनामणि उपाध्याय
 ३५ मालवी लोकगीत (श्याम परमार)
 ३६ मालवी शौर उरुषा साहित्य "
 ३७ मिश्र बंधु विनोद, भाग १ एवं ३
 ३८ राजस्थानी लोकगीत (सूर्य वरण पारीग)
 ३९ राजस्थान के लोकगीत (सूर्य वरण पारीग एवं परासम श्यामी)
 ४० राजस्थानी भाषा और साहित्य (मातोलाज मारिया)
 ४१ रत्नसार
 ४२ रामचरित मानस
 ४३ लहर (प्रसाद)
 ४४ विवेचनात्मक गद्य (महादेव वर्मा)
 ४५ विश्व की रूपरेखा (राहुल साठ्यायन)
 ४६ साहित्य विवेचन (क्षेमचन्द्र गुप्त)
 ४७ हिंदी कायम प्रकृति चित्रण (डा० किरणकुमारी गुप्ता)
 ४८ हिंदी कायम नगुण सम्प्रदाय (वट्टवाल)
 ४९ हिंदी के विकास में अक्षय का योग (डा० नामवरसिंह)
 ५० हिंदी साहित्य की भूमिका (डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी)
 ५१ हिंदी साहित्य का आदिबाल "
 ५२ हिंदी साहित्य का इतिहास (रामचन्द्र धुरल)
 ५३ हिंदी साहित्य का आलाचनात्मक इतिहास (डा० रामकुमार वर्मा)

माँच की पुस्तकें

- १ राजा भरथरी
 २ देवर भोजाई
 ३ नागजी दूदजी
 ४ सेठ सेठानी
 ५ ढोला मारुनी
 ६ हीर राफा (हस्तलिखित)
 ७ विक्रमाजीत "
 ८ मदनसेन "

(आ) गुजराती-मराठी

गुजराती

- १ चूँदडी, भाग १ एव २ (भवेरचंद मेघाणी)
- २ रदियाली रात, भाग १, २ ३ एव ४ "
- ३ सोरठी गीतकथाओ "
- ४ सौराष्ट्र नी रसधार, भाग १ २ एव ४ "
- ५ लोकगीत (रणजीतराय मेहता)

मराठी

- ६ अपौरुपेय वाङ्मय (कमलाबाई देशपाण्डे)
- ७ लोक साहित्याचें लेखे (मालती दाण्डेकर)
- ८ वरहाडी लोकगीते (पा श्र गोरे)
- ९ साहित्याचे मूलधन (कालेलकर)

(इ) पत्र-पत्रिकाएं

- १ जनपद (त्रैमासिक) खण्ड १, २, ३ एव ४
- २ लोककला (त्रैमासिक)
- ३ मरुभारती (त्रैमासिक)
- ४ बुद्धिप्रकाश (गुजराती त्रैमासिक)
- ५ सम्मेलन पत्रिका (लोक सस्कृति अङ्क)
- ६ विक्रम (मासिक) उज्जैन
- ७ हंस " "
- ८ वीणा " इंदौर
- आजकल " दिल्ली

जयाजी प्रताप (लखर), मध्यभारत सन्देश (लखर), धर्मयुग, हिंदुस्तान
आदि साप्ताहिक पत्रो के साथ इंदौर के दैनिक पत्र-नई दुनिया, जागरण, नव प्रभात
एव इंदौर समाचार आदि के साप्ताहिक परिशिष्ट एवं विशेषांक ।

(ई) संस्कृत, प्राकृत आदि

- १ अग्निपुराण
- २ अथर्ववेद
- ३ अथर्वशास्त्र (कौटिल्य)
- ४ अभिषेक शास्त्र
- ५ अभिनव भारती
- ६ ऋग्वेद
- ७ कामसूत्र
- ८ कान्यालकार
- ९ काव्य मीमांसा
- १० काव्य प्रज्ञा
- ११ गीत-गीतिका
- १२ धेरी शास्त्र (पालि)-राहुल साह्यायन आदि द्वारा सम्पादित
- १३ दशमपुराण
- १४ शास्त्र शास्त्र (भरत)
- १५ प्रजापत्नीय
- १६ प्रजापतिशास्त्र
- १७ प्राचीन-भारत
- १८ राम रामायण
- १९ मनुस्मृति
- २० मनुस्मृति
- २१ यजुर्वेद
- २२ यजुर्वेद स्मृति
- २३ यजुर्वेद
- २४ यजुर्वेद रामायण
- २५ यजुर्वेद
- २६ यजुर्वेद शास्त्र
- २७ यजुर्वेद शास्त्र
- २८ यजुर्वेद शास्त्र
- २९ यजुर्वेद शास्त्र
- ३० यजुर्वेद शास्त्र
- ३१ यजुर्वेद शास्त्र

(उ) अंग्रेजी

- 1 The age of Imperial Kanauj
- 2 Archer, Notes on the Riddle in India
- 3 The Age of Imperial Unity
- 4 Botkin, A Treasury of Western Folk Lore
- 5 Bacon's Essay's
- 6 Bacon's (Francis) Selection
- 7 C E M Joad, The Mind and its working
- 8 Census Report of Central India, Part XVI, 1931
- 9 Charles Darwin, The expression of emotions in man and animals
- 10 Ernest Hæckel, The Riddle of the Universe
(Thinkers Library)
- 11 Encyclopaedia Britannica Vol 9
- 12 Fleet, O I I
- 13 Fowler D Brooks, Child Psychology
- 14 Frezer J G , Golden Bough, (Abridged Edition)
- 15 Frezer J G Totemism Vol 1
- 16 Frezer J G Folklore in Old Testament
- 17 George Sampson, Cambridge History of English Literature
- 18 Hoffding, The Modern History of English Literature
- 19 H L Chhiber, Physical Basis of Geograpay of India Vol I
- 20 H C Ray, Dynastic History of Northern India Vol II
- 21 Historical Inscriptions of Gujrat Part III
- 22 Humour in American Songs (Arthur Loceessor)
- 23 J N Sarkar, Short History of Aurangzeb
- 24 James Chied, The English and Scottish Popular Ballads
- 25 K B Das, A study in Orissan Folklore
- 26 K M Munshi, The Glory that was Gurjardesi, Part III
- 27 Lomax, Folk songs of U S A
- 28 L R Brighwell, The Miracles of life
- 29 Mc Dougall, An introduction to Social psychology.
- 30 Malcolm, Memoirs of Sir John Malcolm Part II

- 31 New History of the Indian People Part II
(Bhartiya Itihas Parishad)
- 32 Price and Bruce, Chemistry and Human Affairs
- 33 Randolph, Ozark Folk Songs
- 34 Spencer (Herbert) Literary Style and Musics
- 35 Saleore, Life in Gupta Age
- 36 Taylor, (E B) Anthropology Vol I & II (Thinkers Library)
- 37 The History and Culture of the Indian People Vol I
- 38 V Elvin, The Indian Riddle Book No 13 and 14
- 39 V Smith, Oxford History of India

